التّصوير القرآني

وسِياقاته الدّلالِيّة

تأليف

أ.د. عقيد خالد العزّاوي

الجامعة المستنصريّة - مركز المستنصريّة للدّراسات العربيّة والدوليّة

أ. عُمر رعد البرزنجي

أستاذ في البلاغة والنقد

تربية ديالى



التصوير القرآني وسياقاته الدلالية

تأليف

أ. د. عقيد خالد حمودي العزاوي
الجامعة المستنصريّة
مركز المستنصريّة للدِّراسات
العربيّة والدوليّة

د. عمر رعد سعد البرزنجي
جامعة ديالى



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ﴾

صدق الله العظيم

«سورة الزمر، الآية ٦٧»



إلى . . . السادة المشايخ الأفاضل الكرام

- ✓ العارف بالله الشيخ مصطفى كمال الدين -رحمه الله-
- ✓ الإمام المجدد الدكتور عبد الله الهرشمي -طيب الله ثراه-
- ✓ الشيخ الدكتور فائق عبد الله الهرشمي -أمد الله في عمره-
- ✓ الشيخ هاشم الخشالي -رحمه الله-

نُهدي لهم هذا الكتاب

سائلين المولى الرضا والقبول

المؤلفان



المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على رسول الله محمد ﷺ الذي أتاه الله جوامع الكلم، وخصهُ بمزيد فصاحة وحسن بيان، وعلى اله وصحبه أهل التقوى والإيمان.

وبعد: فإنَّ علوم البلاغة هي مستودع سرٍّ علوم العربية، ومظهر جلالها، فلا فضيلة ولا مزية لكلام إلا بما تحويه من لطائفها، ويودع فيها من خصائصها ولا تبريز ولا غلبة على أخر إلا بما يحوكه من وشيها ويلفظه من درِّها، وينفث من سحرها، ويجنيه من يانع ثمارها ولا يزال القرآن الكريم مورداً تتوافد عليه الهمم، على تقادم الزمان ومرور الأيام، وما يزال نبعاً صافياً.

فإنَّ الكشف عن بعض كنوز القرآن الكريم من حيث بلاغة سياق التصوير القرآني ودلالاته النفسية والحسية والذهنية يقع ضمن إعجاز القرآن البياني، وقد اعتكف القدماء والمحدثون على تأمل النص القرآني، وكلما أفضى تأملهم إلى إشراقات بلاغية ولغوية أيقنوا أنَّ تلك الإشراقات ما هي إلا ومضة تثير العقل وياسر القلب وينير الكون.

وكل ما في كتاب الله يقتضي التأمل والتدبر، لاشتماله على أسرار لا تتأتى إلا لمن شرح الله صدره لها. وما وقف عليه القدماء والمحدثون ليس نهاية المطاف؛ إذ إن إعادة النظر في بعض الآراء والتوجيهات في أسرار لغة وبلاغة القرآن، قد تعد فتحاً جديداً.

من هنا جاءت أهمية دراسة التصوير القرآني وسياقاته الدلالية ثم إن غزارة المادة العلمية التي قدمها البلاغيون والمفسرون في هذا الصدد، تجعل في الإمكان تقديم صورة جديدة تتجلى من خلال قراءة النصوص القرآنية من

منظور بياني وسياقي ودلالي قراءة جديدة موضحين سياقات تصوير القرآن الدلالية والبيانية وربطها بالإعجاز العظيم.

➢ أسئلة البحث:

يسعى البحث للإجابة على الأسئلة الآتية:

١- توظيف السياق القرآني وأثره في إظهار دلالة التصوير القرآني.

٢- توضيح السياق التصويري في المستوى النفسي سواء الاستعارية أو التشبيهية أو الكنائية.

٣- ما الطرق التي تُستكشف بها المستويات الدلالية والتصويرية والسياقية في النصوص القرآنية.

٤- توضيح السياق التصويري للمستويين الذهبي والحسي وأثرهما في توضيح بيان إعجاز القرآن الكريم.

➢أهمية البحث:

يهدف البحث إلى بيان وتوضيح:

١- السياق التصويري في المستوى النفسي وأثره في بيان روعة النص القرآني.

٢- السياق التصويري في المستوى الحسي وأثره في توضيح صورة النص وبيان جماله.

٣- السياق التصويري في المستوى الذهني وبيان مجالاته الواسعة في أعمال العقل والتأمل في مضامينه التعبيرية وبنائه الأسلوبي.

➢ منهج البحث:

- سار البحث على المنهج التحليلي للآراء والقضايا التي تخص التصوير القرآني وسياقاته الدلالية وبيان ذلك من خلال الكشف على جمالية النص القرآني المعجز.

- كما حرصنا على إقامة علاقة بين دلالة الكلمة والمفردة والتي

تكتسب قيمتها البيانية والدلالية حينما نستخدمها في سياقاتها المناسبة بغية الوصول للبيئة العميقة للخطاب القرآني.

➢الدراسات السابقة:

وقفنا في البحث على ما تيسر من مصادر ومراجع ذات صلة بعنوان الموضوع وقد افدنا منها في دراستنا ومعالجتنا للبحث ؛ إذ وقف البحث على مصادر قديمة منها البرهان في علوم القرآن للزركشي وأساس البلاغة للزمخشري والإيضاح في علوم البلاغة للقزويني والبحر المحيط لأبي حيان الأندلسي وتفسير القرطبي والرازي والطبري والآلوسي وغيرها كثير ومن المراجع الحديثة الإشارات الجمالية في المثل القرآني لعشتار داود والإعجاز الفني في القرآن الكريم د. عمر السلامي والبلاغة القرآنية في الإشارة والحركة الجسمية للدكتور عبد الله هنداوي والتعبير القرآني والدلالة النفسية للدكتور عبد الله الجيوسي والصورة الأدبية في القرآن الكريم للدكتور صلاح الدين عبد التواب ووظيفة الصورة النفسية في القرآن للدكتور عبد السلام احمد راغب وهناك قسما من البحوث والرسائل التي أفاد منها البحث ومنها: الاستعارة في القرآن الكريم د. أحمد فتحي رمضان وجمالية الحركة في القرآن الكريم للدكتور حكمت صالح جرجيس والكناية في القرآن الكريم د. أحمد فتحي رمضان ولغة الجسد في القرآن الكريم د. أسامة جميل ربايعة وغيرها من الكتب والتفاسير المتنوعة التي خدمت البحث في جميع مجالاته.

➢الإطار العام للبحث:

أما عملنا في البحث الذي استقرَّ عنوانه: التصوير القرآني وسياقاته الدلالية وقد تكون من مقدمة وثلاثة فصل: تناولنا في المقدمة أهمية الموضوع وأسئلة البحث وأهدافه، والمنهج المتبع في الدراسة، وابرز الدراسات السابقة التي أسهمت في بنائه.

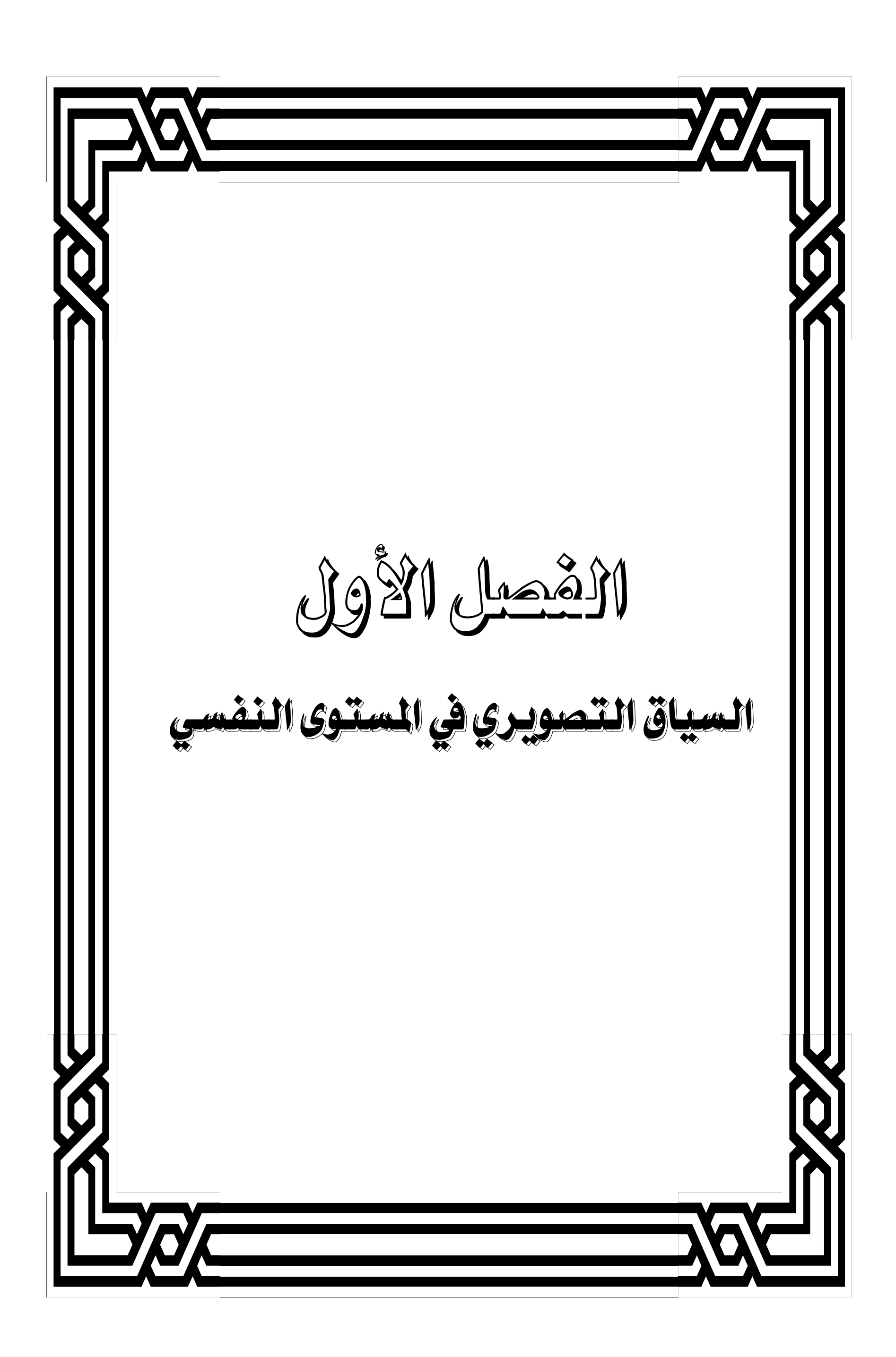
أما **الفصل الأول**: فكان السياق التصويري في المستوى النفسي وتضمن عدة فقرات تناولنا في أبرزها سياقات تصوير الهزيمة بالضعف النفسي وسياق تصوير استعارة الصبر للثبات والإقدام والسكوت والغضب، ومشية المرأة الحييّة والتصعرٌ للخد والقصد في المشي واستعارة المنافق للمنهزم والخائف وغيرها من السياقات التصويرية التي أثبتناها في المحتويات.

ثم يأتي **الفصل الثاني**: وجاء عنوانه: السياق التصويري في المستوى الحسي وجاء من فقرات عدة، أهمها: سياق التصوير لمشهد ضياع الأموال وتبددها وسياق تصوير المنفق ماله في سبيل الله وسياق الترغيب في الصدقة والإنفاق وسياق تشبيه الحياة الدنيا بالزخرف وتشبيه خشوع الأرض بالإنبات وسياق اتخاذ الأنداد ببيت العنكبوت وكذلك سياق تشبيه حال المرابي وأكله الربى كالمجنون وغيرها من السياقات التصويرية أثبتناها في المحتويات.

ثم يأتي **الفصل الثالث**: وعنوانه سياق التصوير في المستوى الذهني: وجاءت فقراته كالآتي: سياق مشهد أهل الكهف وحالهم وسياق تصوير إغواء إبليس لابن ادم وسياق تصوير موج البحر كالجبال وسياق تصوير حالة المؤمن والكافر وسعيهما للدنيا وكذلك سياق تصوير الكلمة الطيبة والخبيثة وسياق تصوير حال المؤمن الموحد والكافر وسياق تصوير طعام أهل النار بشجرة الزقوم لقبحها وسياق تصوير فناء الجبال كالفراش والهباء والعهن المنفوش وغيرها من الصور البيانية. ثم تأتي الخاتمة حاملة معها أهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث.

ومن الله التوفيق

المؤلفان



الفصل الأول

السياق التصويري في المستوى النفسي

تعمد السياقات التصويرية في القرآن الكريم إلى تفريعات دلالية في بنائها التركيبي للإشارة إلى الانفعال النفسي، والتحولات التي تمرُّ بها المشاعر الإنسانية حيال الأحداث والمواقف المتنوعة التي تمر بها، فتأتي تلك التفريعات مسايرة للموقف العام، ومجسدة لأحداثه، فتبرز الشعور الذي ينتاب النفوس مع كل حدث وتبرز التحولات النفسية من حال إلى آخر.

☒ سياق تصوير الهزيمة والكرب بالضيق النفسي:

كقوله تعالى: ﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [التوبة: ٢٥-٢٦].

فالسياق يصور المعركة بأحداثها ومراحلها النفسية التي تحسسها المسلمون وانتقلت إليهم آثارها حسيًّا ومعنويا، والسياق يجزئ الصور بحسب الموقف النفسي والانفعالات التي تصاحب كل صورة «فمن انفعال الإعجاب بالكثرة، إلى زلزلة الهزيمة الروحية، إلى انفعال الضيق والحرج حتى لكأنَّ الأرض كلها تضيق بهم وتشد عليهم، إلى حركة الهزيمة الحسيّة، وتولية الأدبار والنكوص على الأعقاب»[1]، وبعد ذلك يأتي شعور الطمأنينة واليسر بعد العسر، واللطف بعد الكرب والشدة، إذ ترسم الصورة ملامح الاستشعار بنصرة الله تعالى بإنزال السكينة والتأييد بالجنود والتكفل بالحماية والمعونة.

---

(١) في ظلال القرآن: مج٢/ج١٠/٨٧٠.

ويلاحظ، أنَّ السياق يصور هذا الشعور تصويراً سيند إلى المجاز، حين يجعل للسكينة وجوداً وحياةً فتترل فتثبت النفوس بها وتركن القلوب إليها، وتمحو آثار الانفعالات وحالة الثوران النفسي، فتكاد ترسم حالة التحول العكسي للانفعالات، إذ تحقق بترولها جو الهدوء وحالة الطمأنينة، فكانت سببا في تحقيق النصر وهزيمة الأعداء، والسكينة: في الثبات واطمئنان النفس بعد تحرّك، ويستعمل في الاستيطان و لزوال الرّعب[1]، «وتعليقها بإنزال الله، وإضافتها إلى ضميره: تنويه بشأنها وبركتها وإشارة إلى أنّها سكينة خارقة للعادة ليست لها أسباب ومقدّمات ظاهرة، وإنّما حصلت بمحض تقدير الله وتكوينه أُنُفاً كرامةً لنبيه وإجابة لندائِه الناس، ولذلك قدّم ذكر الرسول قبل ذكر المؤمنين، وإعادة حرف (على) بعد حرف العطف: تنبيه على تجديد تعليق الفعل بالمجرور الثاني للإيماء إلى التفاوت بين السكينتين: فسكينة الرسول عليه الصلاة والسلام سكينة اطمئنان على المسلمين الذين معه وثقة بالنصر، وسكينة المؤمنين سكينة ثبات وشجاعة بعد الجزع والخوف»[2] فدلَّ بإنزال السكينة على انفعال نفسي وراحة فيها وزال ما كان يراودها من مشاعر الخوف والفزع، وقد كان ذلك بعد هزيمة غير متوقعة فسكنت القلوب واطمأنت.

كذلك تلاحظ أن الاستعارة تنقل المتلقي إلى أجواء الضيق وشدة الحال وسوء المنقلب وذلك في قوله تعالى: ﴿وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ﴾، فالضيق هنا ليس بمعناه الحقيقي، والسياق يعبر عنه بقرينة تدل على السعة والرحبة فيها إنما كان ذلك تصوراً مجازياً وتمثيلاً «لحال من

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (سكن).

(٢) التحرير والتنوير: ١٠/١٥٨.

لا يستطيع الخلاص من شدّة بسبب اختلال قوة تفكيره، بحال من هو في مكان ضَيِّق من الأرض يريد أن يخرج منه فلا يستطيع تجاوزه ولا الانتقال منه»[1]، وهو هنا يصف من خلاله حال المسلمين عند اشتداد البأس وشدَّة اضطراب النفس في الذود عن أنفسهم وقلة حيلهم فكأنَّهم يرون الأرض ضيقة، في صورة نفسية بحتة يُكنّى بها عن منتهى الضعف وفقدان القدرة في تدبير الأمور، فيفهم من وجود (الباء) و(ما) المصدرية، وجود السعة في الأرض وامتناع حصول الضيق، لكنكم وليتم فراراً مدبرين لشعوركم وانقباض أنفسكم من شدّة الحال الحاصلة وصعوبة الموقف، فالضيق هو معنى نفسي بحت وليس له في الحقيقة أصل، وهذا أمر خاص عند من تنزل به الحوادث والكروب فيتحسس باستلاب قوته وتبدد تدبيره وتقديره، لشدة ما يعانيه أو يقع فيه من النوازل والحوادث ذات البعد النفسي على الشخصيات، فالصورة «شبهت ما حل بهم من الكرب والهزيمة والضيق النفسي بضيق الأرض على سعتها على سبيل الاستعارة»[2].

إنَّ السياق التصويري في هذا المشهد يبرز الحالة الشعورية المضطربة من الداخل، فتُظهرُ الصورة البصرية الماثلة في رؤية الحشود الكبيرة من أعداد المقاتلين قد ولدت هذا الانفعال النفسي (الخاطئ) المتمثل بالإعجاب بالكثرة العدية والاعتقاد أنَّها الكفيلة في تحقيق النصر على الأعداء، وهذا الشعور في ضوء القرآن الكريم شعور منكر مرفوض، فالنصر بيد الله وحده، فبيَّن لهم ﷻ ظلالهم وسوء اعتقادهم ليعودوا إلى السلوك الصحيح، وجعل الأمور وعواقبها

---

(١) التحرير والتنوير: ١٠/١٥٧.

(٢) صفوة التفاسير: ١/٤٩٤.

بيده ﷻ، فالسياق يلتقط صور الأحداث ويعرضها، ويجعل للمتلقي فجوة يربط من خلالها الأحداث ببعضها ويجعلها تفسر بعضها بعضا، وتربط الأسباب بمسبباتها، ابتدأ من حلول الضيق في النفس والإستشعار بالاختناق في شدة الموقف ثم الفرار من أرض المعركة، ثم لجعل مردّ هذا الحدث موازيا لحالة الإعجاب بالنفس وفسحة الشعور بالتفاخر وجلب النصر المحتوم بتلك الحشود الكثيرة، فالسياق يجعل من المشهد صوراً متقابلة، فتقابل حالة الإعجاب بحالة الفرار وشعور الفسحة بشعور الضيق، ثم ما أن تأتي حالة الرشاد والتنبه من الغفلة المتمثلة بالرجوع لله تعالى، تأتي الصورة المجازية التي تصور نزول السكينة والطمأنينة بنصر الله تعالى، جاءت لتزيل شعور الخوف وشعور الإعجاب بالنفس، وكأنَّهم بتزول السكينة يتلامسونها لمساً حسيّاً، وفي ذلك إشارة إلى شدة القرب والتلاصق، زيادة على المدد الإلهي بإنزال جنوده المقاتلة مع المؤمنين، فتبرز القدرة الإلهية في سرعة تقلب المواقف وتغيير الحال، ثم إبراز درس عقدي مهم في الهداية والتعامل مع الأحداث والنوازل.

وقريب من هذه الصورة في الحدث، في أنَّها تنطلق من حيث انتهت الأولى.

☒ سياق تصوير استعارة الصبر للثبات والإقدام:

نقرأ قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ ۚ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ ۚ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن

فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿٢٤٩﴾ وَلَمَّا بَرَزُواْ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ قَالُواْ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٥٠﴾ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ [البقرة: ٢٤٩-٢٥١].

نجد أنَّ المؤمنين من قوم طالوت هنا ربطوا النصر بالله تعالى وتقديره، ولم يجعلوا لكلمات العدد والعدة أي مكانة في الإسماع، لذلك كان شعارهم: ﴿كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾، فهذه الفئة القليلة كانت واثقة بنصر الله مستيقنة بوعده، ومنه تستمد قواها وعزيمتها، صابرة عليه مستمسكة به ثقة وثباتا، فلم تتزلزل نفوسهم ولم تخور أفئدتهم مع ضعفها وقلتها.

إن مجيئ السياق بكلمة ﴿أَفْرِغْ﴾ في التصوير تعبر عن شعور نفسي، وشدة الحاجة للصبر والعزيمة في داخلة النفوس لحفظ التوازن والثبات، ومجيئها في سياق الدعاء يأتي طلباً لمنع حصول الاضطرابات النفسية التي تزعزع الصفوف المقاتلة وتحول مسار المعركة، فالمواقف النفسية في هذه الأحوال لها وقعها وخصوصيتها في التسبب بتحقيق النصر من عدمه.

ويلاحظ أنَّ التعبير يستند إلى قوّة البيان الإستعاري وفاعليته في إنتاج الدلالة النفسية في السياق التصويري، فيبرز حاجة النفس إلى الصبر ويجعلها منه كحاجة الظامئ للماء البارد فيثير فيه الطمأنينة والهدوء لتحقيق الرّاحة

النفسيّة التي ينالها من منح هبة الصبر الجميل، ولعلَّ من دقة التعبير أن يجاء بهذه الكلمة وعدل بها عن النزول أو الصب؛ «لأنّ الإفراغ بطبيعة سعة الشيء وكثرته وانصبابه وسعته»[1]، فكأنّهم قالوا: اسقنا صبراً وأمطرنا صبرا، فالموقف ناسب اللفظ وحقق الدلالة، «فهو تعبير يصور مشهد الصبر فيضاً من الله يفرغه عليهم فيغمرهم، وينسكب عليهم سكينة وطمأنينة واحتمالاً للهول والمشقة»، وعلى إثر الصبر في النفوس واستقراره في الداخل يأتي ثبات الإقدام في الخارج عن شدة البأس في الميدان، فتثبت فلا تتزحزح ولا تتزلزل ولا تميد أبداً.

تعدُّ هذه الاستعارة واجهة مهمة في الإعجاز التعبيري والتوظيف الدقيق في وحدات البناء التركيبي في المشاهد القرآنية، والذي تفرّد به التعبير القرآني في دقة نظمه وسعة دلالته؛ فأنت تلاحظ أنَّ التركيب الذي جسَّد الانفعال النفسي والشعور بالحاجة للصبر عبَّر الاستعارة جعلت التعبير «يتجاوز الإمداد لهؤلاء المؤمنين ونصرهم على عدوهم إلى معنى آخر هو السّكينة والطمأنينة على نفوسهم بلين ورفق، جزاءً لإيمانهم الصّادق وصبرهم على تحقيق النصر»[2]، زيادة على ذلك إنَّ التعبير يربط ما هو في الداخل ويجعله سببا في تحقيق ما هو في الخارج، فقوله: ﴿وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا﴾ استعارة أيضاً، وهي هنا يعبَّر بها عن عدم الفرار والخوف في الشدّة والمأزق تشبيهاً بحركة (زلق الأقدام)؛ ولذلك قدّم حركة (الإفراغ) على هذه الحركة؛ لأنّ سكونيته تسبّبت في سكونيّة الأقدام، فهما حركتان ترتبط الأولى بسكونيّة الثانية، وفي ذلك إشارةٌ

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ١٢٠.

(٢) الاستعارة في القرآن الكريم (رسالة ماجستير): ٢٥٠.

«إلى أنّ الأقدام لا تثبت في ساحة القتال إلاّ إذا سبقها ثبات القلوب، والجمع بينهما في نسقٍ واحد إيحاءً بأنّ النصر لا يكتب لأحد إلاّ إذا تمكّن من الجمع بين الثباتين: ثبات في النفس، وثبات في البدن»[1]، وهذا من دقّة التعبير وشمولية البيان القرآني المعجز.

☒ سياق تصوير استعارة الأفئدة للحب والميل:

وقد جسَّد القصص القرآني نماذج وأمثلة كثيرة تبرز الحالة النفسية وتثبتها في السياق التصوري، من ذلك دعاء سيدنا إبراهيم: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ﴾ [إبراهيم: ٣٧].

يكاد يتلمس المتلقي في هذه الدعوة ما يجيش في نفسه من نوبات الحرمان ومشاعر الفراق وصعوبتهما، حين يترك الزوجة والوليد في أرض حديث النزول بها ثم يذهب إلى أرض ليس له بموطن، ولمدة غير معلومة الآجل، زيادة على ذلك أنَّه تركهم بأرض لا نبت فيها وماء ولا موطئ قدم، إنّما: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ﴾.

وقد ضمّن الدعاء الالتفات إلى النفس والأحوال التي تعتريها عند الفراق فطلب من ربه أن يتكفل بما يملأ عليهم شعور الوحشة والوحدة في تلك الأرض التي خلت من البشر فقال: ﴿فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ﴾، والأفئدة: جمع فؤاد والمراد هنا: هو القلب، عبَّر به عن جميع البدن؛ لأنَّه

---

(١) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ١١٤.

أشرف عضو فيه، وفي ذلك مسايرة لما في السياق الذي يعبّر عن طلب توجيه قلوب الناس إليهم للسكون معهم وجلب الأنس إليهم لا توجيهها إلى البيت، ولو كان هذا مراداً لقال تهوي إليه، والمعنى في قوله تعالى: ﴿تَهْوِيٓ إِلَيْهِمْ﴾، أي: تنزع إليهم؛ وقيل تسرع وتميل وتَحِنُ إليهم لزيارة بيتك لا لذواتهم وأعيانهم. وفي هذا بيان أن حنين الناس إليهم إنَّما هو لطلب حج البيت لا لأعيانهم، يقال هوى نحوه إذا مال وهوت الناقة تهوي هوياً فهي هاوية إذا عدت عدواً شديداً كأنَّها تهوي في بئر، ويحتمل أن يكون المعنى تجيء إليهم أو تسرع إليهم وقيل تحن وتطير وتشتاق إليهم، وأصله أن يتعدى باللام وإنَّما تعدى بإلى لأنَّه ضمن معنى تميل. تميل قلوبهم إلى هذا الموضع، وقيل تريدهم، وقيل تنحط إليهم وتنحدر وتنزل، وهذا قول أهل اللغة والمعاني[1]، وقولنا: هَوِيَ يَهْوِي هَوِيّاً، إذا سقط من علو إلى أسفلٍ، هذا هو الأصل، لكن السياق يوظف التعبير المجازي المستند إلى الاستعارة لتضمين المعاني التي يحتملها سياق التصوير، فـ﴿تَهْوِيٓ إِلَيْهِمْ﴾ تحمل معاني الإرادة والميل والحب فتميل إليهم، أي: تهواهم حبا وشوقا، وتهوي إليهم مسرعة، وهوي إليهم كالسيل منحدرا من علو ومن وكالطير يحط من عل وينزل وتهوي كالحجر من رأس الجبل إذا انحدر وانصب[2].

إذن فالاستعارة ﴿تَهْوِيٓ﴾ تحمل دلات تجسد شعور نفسي وتعبر عنه، فهي لا تشير لمجرد القصد والزيارة فحسب، إنّما السير إليهم بشوقٍ وحبّ وحنين، والحركة فيها تخلق ذلك التوالد الصوري الذي جعل من هذه

(١) فتح البيان: ١٢٥/٧.

(٢) التفسير الكبير: ١٠٤/١٩.

الاستعارة استعارات تتفاعل مع السياق التصويري والحالة المُضِّمنة لتلك الأحوال، لإنتاج دلالة هذه الصّورة، فتجعل الناس طيوراً تُسرع نحوهم من البلاد الشاسعة، فتميل إليهم حناناً وشوقاً ورغبةً[1]، حتى وكأنّ الأفئدة هي من تسرع لا الأجساد «ولو قال: تحن إليهم لم يكن فيه من الفائدة ما في قوله: (تهوي) ؛ لأنّ الحنين قد يوصف به من هو في مكانه»[2]، وهذه الدِّقة في التعبير الاستعاري تحقّق هدفاً نفسياً عاطفياً وذلك: «بتأنيس مكانتهم بتردد الزائرين وقضاء حوائجهم منهم... ومحبة الناس إياهم يجعل معها محبة البلد وتكرار زيارته، وذلك سببٌ لاستئناسهم به ورغبتهم في إقامة شعائره، فيؤل إلى الدعوة إلى الدين»[3].

☒ سياق تصوير استعارة السكوت والغضب:

ويشار، أن بعض مسالك التصويرات في التعبير القرآني تعقد صلات بين النفس الإنسانية والموجودات الأخرى سواء أكانت جامدة أم معنوية، من ذلك تصوير حالة الغضب -وهو انفعال واضطراب في النفس- وجعله شخصية حيَّة تتحرك وتندفع ثم تهدأ وتسكن، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ** ﴾ [الأعراف: ٥٤]، فسكوت الغضب استعارة، وفيها بيان للحالة النفسية الخاصة في الوقف الشعوري، وهي تعبر عن الحالة النفس وثورانها في موقف سابق ثم نبرزها في حالة الطمأنينة والسكن بعد ذهاب الغضب

---

(١) ينظر: مدارك التتريل: ٢٨٦/٤ .

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ١٨٤.

(٣) التحرير والتنوير: ٢٤٢/١٣.

وتلاشيه، والسياق «يشبه ثَوَرانُ الغضب في نفس موسى المنشئ خواطر العقوبة لأخيه ولقومه، وإلقاء الألواح حتى انكسرت، بكلام شخصُ يغريه بذلك»[1]، وكأنَّ شخصا يسيطر على موسى فتثير فيه معاني الهيجان والإثارة وتحثه على الغضب، وبعدها يكف عنه فتخمد حالة الغضب عنده وتسكن نفسه ويزول الاضطراب، وذلك مُتَأتّ من قوله: (سكت) فهي التي أسهمت في إثارة في الذهن هذه المعاني النفسية، «والتعبير القرآني يشخص الغضب، فكأنما هو حيّ، وكأنَّما هو مسلط على موسى، يدفعه ويحركه، حتى إذا سكت عنه، وتركه لشأنه، عاد موسى إلى نفسه، فأخذ الألواح التي كان قد ألقاها بسبب دفع الغضب له وسيطرته عليه»[2]، ولو عبّر بغير كلمة السكوت كأن يقول: (سكن) لم تؤدِّ هذه الوظائف في التعبير، يقول ابن عاشور: «والسكوت مستعار لذهاب الغضب عنه، شُبّه ثَوَرانُ الغضب في نفس موسى المنشئ خواطر العقوبة لأخيه ولقومه، وإلقاء الألواح حتى انكسرت، بكلام شخصُ يغريه بذلك، وحسّن هذا التشبيه أن الغضبان يجيش في نفسه حديث للنفس يدفعه إلى أفعال يطفئ بها ثَوران غضبه، فإذا سكن غضبه وهدَأت نفْسه كان ذلك بمنزلة سكوت المغري، فلذلك أطلق عليه السكوت، وهذا يستلزم تشبيه الغضب بالناطق المغري على طريقة المكنية، فاجتمع استعارتان، أو هو استعارة تمثيلية مكنية؛ لأنَّه لم تذكر الهيئة المشبهُ بها ورُمزَ إليها بذكر شيء من رَوادفها وهو السكوت، وفي هذا ما يؤيد أن إلقاء الألواح كان أثر للغضب»[3].

---

(١) المصدر نفسه: ١٢٢/٩.

(٢) في ظلال القرآن: مج٣/ج١٣٧٦/١٦.

(٣) التحرير والتنوير: ١٢٢/٩.

فالسياق يصور الحالة النفسية المتولدة بفعل السكوت الغضب، فالتعبير يرسم حالة الهدوء والسكنية ورجوع النفس واستنادها إلى حالة الاستقرار فترى موسى يأخذ الالواح التي هي هدى ورحمة له ولقومه، فبها انشراح النفوس وفيها الخشية وطرق الرجاء والاستقامة التي تزيل الشقاء والعناء، وهذا يبعث في النفس مشاعر الراحة والأنس والسرور.

ويذكر أنَّ في هذا السياق إحالة لحدث سابق وهو الذي في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ غَضۡبَٰنَ أَسِفٗا قَالَ بِئۡسَمَا خَلَفۡتُمُونِي مِنۢ بَعۡدِيٓۖ أَعَجِلۡتُمۡ أَمۡرَ رَبِّكُمۡۖ وَأَلۡقَى ٱلۡأَلۡوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأۡسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيۡهِۚ قَالَ ٱبۡنَ أُمَّ إِنَّ ٱلۡقَوۡمَ ٱسۡتَضۡعَفُونِي وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي فَلَا تُشۡمِتۡ بِيَ ٱلۡأَعۡدَآءَ وَلَا تَجۡعَلۡنِي مَعَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٥٠ قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَلِأَخِي وَأَدۡخِلۡنَا فِي رَحۡمَتِكَۖ وَأَنتَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾ [الأعراف: ١٥٠-١٥١].

وهذا السياق يصور الحالة النفسية التي مرَّ بها موسى عندما رجع إلى قومه ووجدهم يعبدون العجل، فقد ألقى الألواح وأخذ برأس أخيه مما ألحقه من فرط الدهشة وشدة الغضب والضجر حميَّة لدين الله تعالى، وهذا الحدث وتلك الحركة تصورانه «وكأن في نفسه حديدا شديد الغضب، فإلقاء الألواح من يده بمعنى: رميها إلى الأرض، إظهار لمدى الغضب الذي استولى على نفسه، كما يفعل المرء حين يفور دمه من شدة الغضب، فإنَّه يلقي ما بيديه»[1]، فشعور الغضب دفعه لفعل ذلك بعدما جاشت نفسه بما هو حاصل ومشاهد عيانينا، وهذا الطابع الإنساني متوقع حين يشاهد المرء تلاشي ما قدمه من

(١) البلاغة القرآنية في الإشارة والحركة الجسمية: ١٠٧.

جهد وعناية ورعاية، ولاسيما أنَّ الأمر له علاقة بالبعد العقدي والإيماني فأخذ أبعاداً أكثر أهمية ثم نجده بعد زوال الغضب قابلا رد هارون الذي قدَّم له بعبارات هي الصق بالنفس وأكثر توددا وإثارة لعواطف الإخوة يقول تعالى: ﴿ قَالَ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِيٓ إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي ﴾ [طه: ٩٤]، فذكر له رابطة الأمومة تجسيداً لشعور الحب والحنان.

إذن نلاحظ معاً استقرار النفس هنا وسيرها بالأمر بشكل طبيعي هنا، أما التعبير بسكوت الغضب قد أخرج المعنى «وكأنَّ الغضب كان يغريه على ما فعل ويقول له: قل لقومك كذا وألقي الألواح، وجرّ برأس أخيك إليك، فترك النطق بذلك وقطع الإغراء، ولم يستحسن هذه الكلمة ولم يستفصحها كل ذي طبع سليم وذوق صحيح إلاّ لذلك، ولأنَّه من قبيل شعب البلاغة، وإلاّ فما لقراءة معاوية بن قرة: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ ﴾، اتجد النفس عندها شيئاً من تلك الهزة، وطرفاً من تلك الروعة»[1] إذ الوصف بالسكوت أغز معنى وأكثر تجسيداً للأثر النفسي والموقف الشعوري عند موسى.

يمثل المشي دلالة تعريفية بالقصدية التي تشتمل على من يقوم بالمشي، فالسرعة في المشي والإبطاء... الخ، تُعبِّر عن مكنونات نفسية تسيطر على الوضع النفسي في الشخص، والمشي هو «الانتقال من مكان إلى مكان بإرادة»[2]، ولكن طبيعة المشي وكيفية المشية تختلف من وضع إلى وضع آخر، إذ هي مرتبطة بما يحصل من الانفعالات وخصوصية الحال القائمة.

---

(١) الكشاف: ١٥٤/٢.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (مشى).

☒ سياق تصوير استعارة مشية المرأة الحييَّة:

في قوله تعالى: ﴿فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [القصص: ٢٥] ؛ فهذه المشية تُعبر عن شعور نفسي وانفعال داخلي يتوافق مع الحال التي تجسدت في خصوصية هذه الفتاة، فقوله تعالى: ﴿عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ﴾ يريد به معان أخرى تحيل السياق إلى معاني العِفَّة والطُهر والتربية الحسنة، وأيضا يعرف بالهيبة التي تفرضها الفتاة على من الخارج على من يقابلها.

يعرف الحياء بأنَّه: «انقباض النفس عن القبائح وتركها لذلك يقال: حَييَ فهو حَيٌّ، واستحيا فهو مستحٍ»[١]، ومنه قول النبي ﷺ: «إنّ ربّكم حيي كريم يستحي من عبده إذا رفع يديه إليه أن يردّها صفراً»[٢]، غير أنّ حياء الله فعل المحاسن وترك القبائح من غير انقباض النفس؛ لأنّ الله لا يحيطه وصف فهو منزّه عن مثل هذا، ولكي يتضح الوصف الشمولي في السياق للإشارة إلى الدلالة النفسية فإنَّ التعبير جاء بالوصف عبر المصدر، ليرينا الحالة ماثلة على تمام معنى الحياء وكماله زيادة على التنكير الذي أعطى للصورة دلالة التفخيم والتعظيم، ثم اسند إليه الحرف (على) الدالة على الاستعلاء، فهو يعرف بأنَّ الحياء متمكن منها ونزل منها منزلا واسعا فكأنَّه طريق ماثل تحتها، لذا فالسياق يكشف عن الشعور النفسي للفتاة وهي تكلم رجلا لا تعرفه، ولذلك قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنَّها كانت «واضعة يدها على

---

(١) المصدر نفسه: مادة (حي).

(٢) صحيح ابن حبّان: باب الأدعية، ٥١٢/٩، ح (٤١٩٧).

وجهها مستترة»[1]، فقد أثقل عليها ذلك وشقَّ عليها الحديث بالمباشرة.

كما يرسم السياق الجو النفسي وحالة الاستقرار بعد الحوار والمجالسة، فقد سكنت فرائسه وزال الاضطراب، فقوله: ﴿وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ﴾ يجسد تلك الدلالة ويرسم جوّ الطمأنينة والسكون لدى (موسى).

☒ سياق تصوير استعارة التصعُّر للخد والقصد في المشي:

وعلى العكس من هذه الدلالة نجد القرآن يعرِّف بالسلوكيات التي ترتبط بالحالة الشعورية في بعض الشخصيات، فيسعى لتهذيب النفس ويبغض حالة التعالي والترفع على الخلق، وذلك من خلال النهي عن تصعير الخد والمشي مرحا وخيلاء، قال تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ﴾ [لقمان: ١٨]. والتصعير: «ميل في العنق وانقلاب في الوجه إلى أحد الشقين، والتصعير إمالة الخدّ عن النظر إلى الناس تهاوناً من كبر وعظمة كأنّه مُعرِض»[2]، وكلّ صعبٍ يُقال له: مُصَعِّر[3]، قال الرازي: «لما أمره أَمره بأَن يَكون كاملا في نَفسه مكمِّلاً لغيره وكان يخشَى بعدهما من أمرين:

أحدهما: التكبر على الغير بسبب كونه مكملاً له.

والثاني: التبختر في النَّفس بسبب كونه كاملاً في نفسه فقال: ﴿وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾ تكبراً، وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مرحاً تبختراً، إِن الله لا يحبّ

---

(١) جامع البيان في تأويل آي القرآن: ١٨/٢١٩.

(٢) العين: مادة (صعر)، وينظر: لسان العرب: مادة (صعر).

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادة (صعر).

كل مختال، يعني من يكون به خيلاء وهو الذي يرى الناس عظمة نفسه وهو التكبر فخور، يعني مَن يكون مفتخرا بنفسه وهو الذي يرى عظمة لنفسه في عينه»[1]، فالتعبير السياقي يُهذِّب الطباع ويقوّم السلوك بالحفاظ على القيم الإنسانية والمشاعر النبيلة، وبالمرة يحط من شأن المتكبر المتخايل الذي يزدري الخلق، لأنَّ الصورة منتزعة من حالة أخرى ترمز إلى المرض المنفر فيمقت صاحبه، فالأصل في الصعر أنَّه «داء يصيب البعير يلوي منه عنقه»[2]، فالمتخايل الذي يرى الناس كبره، إنَّما هو في الأصل ممقوت مذموم، فهذا الوصف يشعر بالمرض النفسي حين يعمد الشخص إلى هذا الوضع من الحركة الجسمانية، فالدلالة في السياق ترمي إلى التوجيه بالتهذيب والنهي عن معاني التعالي، فالمعنى: «لا تولّهم شِقّ وجهك كفعل المتكبر، وأقبل على الناس بوجهك من غير كبرٍ ولا إعجاب»[3].

ويلاحظ أنَّ مستويات التعبير عن دلالة النفس جاء بمضامين تعبيرية متجسدة في: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ﴾ أي: متكبراً ﴿وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ﴾ أي: متبختراً، فهما مستويان يتوجهان للكشف عما في النفس فيوجهها نحو سعي وحالة تبعث معاني التواضع وعدم الإشعار بالتعالي، من خلال: ﴿ وَٱقْصِدْ فِي مَشْيِكَ ﴾، فلا تسرف في التبختر والتثني على الخلق؛ «لأنّ المشية القاصدة إلى هدف لا تتلكأ ولا تتخايل ولا تتكبر، إنّما تمشي لقصدها في بساطة وانطلاق»[4]، وهي مِشية يحبّها الخلق وترتاح لها النفوس.

---

(١) التفسير الكبير: ١٢٢/٢٥.

(٢) الكشاف: ٥٠٤/٣.

(٣) البحر المحيط: ١٨٣/٧.

(٤) في ظلال القرآن: مج٥/ج٢٧٩٠/٢١.

إذن اقترنت هنا دلالة المشي مع (تصعير الخد) يحاول الشخص من خلالها الكشف عن مكنوناته النفسية وانفعالاته الداخلية في التخايل والتعالي فيصور للآخرين إثبات لنفسه ما ليس فيها، ولعلّنا ندرك روعة الجمال وروعة التعبير للإشارة للدلالة المرجوة، فيحقق التأثير البالغ في النفس ويرسّخ الصُّورة في الأذهان؛ وليكون المشهد أقرب إلى النفس في للتنفير عن هذا السلوك الخطير.

ونشير هنا: إنَّ هذا المجال يُمكِّن تقدم الحركات في الجسد هيئة مصورة بصريا وتحيل الصورة إلى أبعاد نفسية مترابطة مع بعضها في التدليل للمضمون النفسي، وان كانت التعبيرات التي جسدتها مختلفة في العرض السياقي لصورها، وربما جاز لنا أن نجمع بين حركة (تصعير الخدّ) وحركة (المشي مرحاً) مع حركة (ثني العطف)، في قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ ٨ ثَانِيَ عِطۡفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۖ ﴾ [الحج: ٨-٩]، إذ المعنى الذي انطلق منه السياق هو البعد الذي تحيل إليه هذه الحركات هو البعد النفسي، وهذه المتواليات الصورية، إنَّما هي تعبير عن النفس وتقلباتها تجاه ما في الخارج، يقول الزمخشري: «وثني العطف عبارةٌ عن الكبر والخيلاء كتصعير الخدّ ولي الجيد»(١)، ومصاعرة الخدّ هي «هيئة المحتقِر المستخِف في غالب الأحوال»(٢)، فكلاهما يُكنّى بهما عن الإعراض عن الحقّ تكبراً وازدراء؛ لأنّ «المستثقل لسماع الشيء الذي لا يلائمه في الأكثر يصرف بصره دونه ويثني عنقه عنه»(٣)، وما ذلك إلا للأثر النفسي الذي

---

(١) الكشاف: ١٧٩/٥.

(٢) التحرير والتنوير: ١٦٦/٢١.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ٣٢٨، وينظر: البحر المحيط: ٣٢٩/٦.

أرادت تُعبّر عنه هذه الشخصية لِعلّة النفار عنه.

☒ سياق استعارة المنافق للمنهزم الخائف المطارد:

تبرز سياقات التصوير القرآني عبر حركات الشخصيات معان تحيلها إلى التعبير عما يجول في النفس من خوالج ومشاعر، من ذلك السياقات التي صورت المنافقين وأظهرت حقائهم عبر صور ساخرة ترسم زيف نفوسهم وبطلان دعواهم، نكتفي هنا بقوله تعالى: ﴿فَلَا تُعْجِبْكَ أَمْوَٰلُهُمْ وَلَآ أَوْلَٰدُهُمْ ۚ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُعَذِّبَهُم بِهَا فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَتَزْهَقَ أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَٰفِرُونَ ﴿٥٥﴾ وَيَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنكُمْ وَمَا هُم مِّنكُمْ وَلَٰكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ ﴿٥٦﴾ لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَـًٔا أَوْ مَغَٰرَٰتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَّوَلَّوْا۟ إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ ﴿٥٧﴾ وَمِنْهُم مَّن يَلْمِزُكَ فِى ٱلصَّدَقَٰتِ فَإِنْ أُعْطُوا۟ مِنْهَا رَضُوا۟ وَإِن لَّمْ يُعْطَوْا۟ مِنْهَآ إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ ﴿٥٨﴾ وَلَوْ أَنَّهُمْ رَضُوا۟ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَقَالُوا۟ حَسْبُنَا ٱللَّهُ سَيُؤْتِينَا ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَرَسُولُهُۥٓ إِنَّآ إِلَى ٱللَّهِ رَٰغِبُونَ﴾ [التوبة: ٥٥-٥٩].

يأتي التصوير النفسي هنا مستندا إلى التعبير الاستعاري الذي يكنى به عن الحالة الساخرة تبعا لأفعالهم، مصاحبا لبيان الحالة الكاملة والوضع النفسي بشكل عام، ولذا جاء الخطاب التحذيري منهم في مفتتح الصورة بـــ(لا) الناهية تجسد الكلمات (مَلْجَـًٔا، مَغَٰرَٰتٍ، مُدَّخَلًا) الحالة النفسية في السياق، والَملجأ: مكان اللجأ، وهو الإيواء والاعتصام، والمغارات: جمع مغارة، وهي الغار المتّسع الذي يستطيع الإنسان الولوج فيه، ولذلك اشتقّ لها المفعل: الدالّ على مكان الفعل، من غَارَ الشيء إذا دخل في الأرض، والمُدَّخَل مُفْتَعَل اسم

مكان للإدّخال الذي هو افتعال من الدخول، ومعنى ﴿لَّوَلَّوۡاْ إِلَيۡهِ﴾، أي: لانصرفوا إلى أحد المذكورات وأصل ولَّى أعرض، ولمّا كان الإعراض يقتضي جهتين: جهة يُنصرف عنها، وجهة يُنصرف إليها، فكانت تعديته تعديته بأحد الحرفين تعيّن المراد، والجموح: حقيقته النفور، واستعمل هنا تمثيلاً للسرعة مع الخوف، والمعنى: أنهم لخوفهم من الخروج إلى الغزو لو وجدوا مكاناً ممّا يختفي فيه المختفي فلا يشعر به الناس لقصدوه مسرعين خشية أن يعزم عليهم الخروج إلى الغزو[1].

إنَّ هذه الكلمات الثلاث: (مَلۡجَـًٔا، مَغَـٰرَٰتٍ، مُدَّخَلًا)، مترادفة المعنى، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك، بل كلّ منها تصوّر في شكلٍ معينٍ للملاذ الذي يبحث عنه المنهزم والخائف، بدءا من الشكل الطبيعي المألوف وهو الملجأ العادي من دار أو غرفة أو جماعة من الناس، إلى الشكل الذي لا يألفه ويرضيه إلا من اشتد خوفه، وهو المغارة في باطن الأرض أو بطن الجبل، إلى الشكل الذي هو أبعد في القبول والإلف من كليهما وهو: المدّخل، أي: المكان الضيق الذي لا يستطيع هذا الخائف أن يقتحمه إلا بجهد ولا يكاد أن يستقر فيه إلا تضاؤلا والتصاقا، وانظر كيف تؤدي كلمة ﴿مُدَّخَلًا﴾ هذه الصورة وتجسمها في الحسّ بوزنها وجرسها المعبر[2].

إذن فالصورة الاستعارية في ﴿يَجۡمَحُونَ﴾، ترسم لهم مشهداً ساخراً، يدلّ على شدة جبنهم، فهم جبناء، ونفوسهم واهنة ضعيفة، تجسم ذلك الصورة الحسية في حركة جموحهم كالفرس مسرعين إلى جحور وأنفاق في

(١) ينظر: التحرير والتنوير: ٢٣١/١٠.

(٢) من روائع القرآن: ١٧٤.

الأرض محاولين الاندساس في مغارات ليختبئوا فيها من شدة خوفهم وفزعهم، فالاستعارة تأتي «لتصوير تلك الحالة النفسية المذعورة الخائفة التي تحس بالمطاردة، تملك عليهم كل حواسهم فيسرعون إسراعاً مخبأ يحتمون به من حصن أو مغارة أو نفق، فهم يتسابقون لا إلى خير وطاعة، إنما يتسابقون من فزعهم الداخلي ورعبهم لالتماس المهرب والاختفاء»[1]، فالتعبير بالاستعارة يريد به وصف الخوالج النفسية وحالة إعراضهم عن دعوة الحق، فهم دائماً: «يُسرعون، بحيث لا يردُّهم شيء من الفرس الجَموحِ وهو الذي لا يثنيه اللجام وفيه إشعارٌ بكمال عتوهم وطغيانهم وقرئ يجمزون بمعنى يجمحون ويشتدون ومنه الجمازة»[2]، فيظهر كذب شجاعتهم زيادة على بث حالة الهزء بهم من خلال جموحهم كالمطارد الخائف.

☒ استعارة تصوير حركة الأصابع للاستكبار والعِناد:

تجسد التصويرات القرآنية الحالة النفسية بموضوعات عدة وتكشف عنها من خلال الوحدات التصويرية سواء أكانت بالمعالم المادية أم التخييلية، فهي بذلك تُعبِّر عن الحالات الشعوريّة والحسيّة لدى الأفراد، مع أنّ «الكثير من طرائق الوصف القرآني تقوم على عنصر الخيال»[3]، الذي يجعل من الصورة القرآنية صوراً معبرة عن الموقف والشعور النفسي من الداخل، ففي سلوك المستكبرين من قوم (نوح) نجده يكشف عن معانٍ داخلية تجوب الحس والذهن معاً فتعبر عن خوالج النفس تجاه الدعوة والداعي، مفصحة عن هُويّة

---

(١) الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ٢١١.

(٢) إرشاد العقل السليم: ٤/٧٥.

(٣) الوصف في القرآن الكريم: ١٣١.

الانتماء ومعلنةً عن تحديد الموقف، قال تعالى على لسان نوح: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّواْ وَٱسْتَكْبَرُواْ ٱسْتِكْبَارًا﴾ [نوح: ٧]، وكان هذا الحدث بعد أن قطع معهم شوطاً طويلاً من الزمن في الدعوة والنصح، ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ﴿٥﴾ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَآءِيٓ إِلَّا فِرَارًا﴾ [نوح: ٥-٦]، فلم يجد ذلك معهم نفعاً، إذ تمكن الكفر فيهم وأخذ الشيطان منهم نصيباً وافراً؛ يظهر (نوح) في قوله تعالى: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ﴾ بمظهر النّاصح المصرّ على استجابة قومه للدعوة بتكرارها عليهم مراتٍ عدّة، فوجود (كلّ) تضيف للسياق دلالة تجدد الدعوة وتكرارها بفترات زمنية كثيرة.

يظهر نوح بمظهر الرجل الناصح الحريص على استجابة قومه لدعوته فيقابلوه بالامتناع والرفض، ودعوته هي الدعوة للتوبة والرجوع لله تعالى، لأنّ تحقيق التوبة سبب في تحقيق المغفرة وتحصيلها[1]، والمعنى: «كلما دعوتهم إلى عبادتك وتقواك وطاعتي فيما أمرتهم به، واللام في قوله: ﴿لِتَغْفِرَ﴾ لام التعليل أي: دعوتهم بدعوة التوحيد، فهو سبب المغفرة، فالدعوة إليه معللة بالغفران»[2]، أي: ليكون ما قبلها سببٌ وواسطة في تحقيق ما بعدها؛ لتمكّن المظروف من الظرف، فدلَّ على استحالة إيمانهم وإتباع دعوته.

يقدّم المشهد لوحة فنية وحالة نفسية بحتة مستندة على عنصر الحركة في أربعة مستويات:

---

(١) ينظر: التفسير الكبير: ١٣٦/٣٠.

(٢) التحرير والتنوير: ١٩٥/٢٩.

- **الأول**: جعلوا أصابعهم في آذانهم.
- **الثاني**: استغشوا ثيابهم.
- **الثالث**: أصرّوا.
- **الرابع**: استكبروا استكباراً.

وهذه المستويات الحركية اشتملت على معانٍ وجدانية ونفسية مؤثرة في السلوك الخارجي الذي شكّل المعنى العام في المشهد، فكان معنى مؤتلفاً من الحركة الجسدية (خارجياً) ومن الحركة النفسية (داخلياً)، وإنّ الأول صار سبباً في تحقيق الثاني، والعكس كذلك، فكلاهما مرتبطٌ بالآخر بحيث لو امتنع أحدهما كان سبباً في عدم تحصيل وامتناعه.

يمثل قوله تعالى: ﴿جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِمۡ﴾ سلوكاً حركياً خارجياً يوحي بعدم الإصغاء والاستماع لصوت الداعي «معبّرين بذلك عن عجزهم عن عدم التكيف مع الموقف ومعالجته بالنحو السليم»[1]؛ لانغلاق النفس على عدم الإدراك لديهم وتعطيل الحواس فلم تعد تستجيب أو حتى مجرد الإصغاء لحديثه وخطابه، والآذان لا تَسَعْ الأصابع للدخول فيها، ولكنّه لمّا أراد المبالغة في التعبير عن صدّهم وإعراضهم عن الاستماع قال: (أصابع) ولم يقل: (إصبع)؛ ليوجّهنا إلى معنى الامتناع والاستحالة في عملية إدخالها، والمراد هو ليس إدخال (الأنامل) قطعاً، وإنّما قد يريد الإصبع الواحد من مجموعة الأصابع؛ لأنّ هؤلاء أرادوا منع تسرّب صوت الداعي للآذان، مع نية الإصرار والعناد المبيتة مسبقا، فالحركة ترمز لهذا الأُنموذج دلالة إتباع الأهواء

(١) قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً: ٢/٤٤٤.

والأوهام في اتّخاذ آلهة من دون الله تعالى؛ لتدلّ في النهاية أنّهم لا يسلكون المسالك المعهودة، في أنّهم يطلبون المنفعة فيما لا ينفع في عدم الاستجابة وإصرارهم على الإعراض والبقاء في الضلال؛ كما ترتبط هذه الحركة بمعانٍ أُخر مُكنّى عنها في النفس المكابرة، فهي تشي «بسوء أدبهم وتصرفهم مع نبي الله واستهزائهم به»[1]، فالحركة تحمل بُعداً جمالياً يتجاوز الوصف الحركي المباشر، بعداً حسيّاً لحالٍ نفسيٍ شعوريٍ يمنح المشهد حركة حيّة ظاهرة العَيان، حركة الضَلال والهلاك المسبق.

ويكشف المشهد عن وضعٍ حركيٍ آخر يأخذ الانطباع نفسه، يتمثّل بتعطيل وسائل الإدراك والاستجابة الحسية، ففي هذه المرة قد ﴿وَٱسۡتَغۡشَوۡاْ ثِيَابَهُمۡ﴾؛ لإخفاء القدرة من عملية الإبصار وتعطيلها عنه، إعلاناً منهم «بتعطيل أبصارهم في المعنى الشامل للداعي والدعوة والتفكير فيما يدعوهم إليه، فهم بمنزلة من منع بصره بوصفه وسيلة للإدراك والمعرفة»[2]، فهم لمّا لم يستجيبوا للحقّ حجبوا أبصارهم عن صورته؛ لينتقل معنى الحركة للإطار النفسي الذي يلائمها، متمثلاً في مكابرتهم وإعراضهم لما يدعوهم إليه؛ وأصل الاستغشاء: غشاء، وهو الغطاء، وغشَّيتُ الشيءَ تَغَشيتُهُ: إذا غطيته، والنار غاشية؛ لأنّها تغطّي وجوه الكافرين، والعِمامة غاشية؛ لأنّها تغطّي الرأس، واستغشى بثيابه: تغطّى بها كي لا يرى ولا يسمع؛ استظهاراً للعداوة[3]، وقد زِيدَ البناءِ على صيغة (الافتعال) للتعبير عن دلالة المبالغة والاتّساع في المعنى

---

(١) الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ١٤١.

(٢) المصدر نفسه: ١٤١.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (غشا).

العام للحركتين، فهم «سدّوا مسامعهم حتى لا يسمعوا ما دعاهم إليه، وتغطّوا بثيابهم حتى لا ينظروا إليه؛ كراهةً وبغضاً من سماع النصح ورؤية الناصح»[1]، مصرِّين مستكبرين، ثمّ قال ﴿وَأَصَرُّواْ وَٱسۡتَكۡبَرُواْ ٱسۡتِكۡبَارًا﴾ ليجسَّد الجانب النفسي في الوجدان الذي حافظ على استدامة عملية وضع الأصابع في الإذن والاستغشاء بالثياب، بمعنى أنّهم «أقاموا على المعصية»[2]، معصية نوح لمّا دعاهم إليه حين قال لهم: ﴿ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ﴿١١٠﴾ ۞ قَالُوٓاْ أَنُؤۡمِنُ لَكَ وَٱتَّبَعَكَ ٱلۡأَرۡذَلُونَ ﴾ [الشعراء: ١١٠-١١١]؛ متحججين بحجج واهية.

يلاحظ أن السياق يبرز هؤلاء القوم بصورة المعاند وهو مستكبر رافض وذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَصَرُّواْ وَٱسۡتَكۡبَرُواْ﴾، والإصرار في الأصل هو «التعقد في الذَنْب والتشدد فيه، والامتناع من الإقلاع عنه، وأصله من الصرِّ، أي: الشدّ، والصُرّة: ما تعقد فيه الدراهم»[3]، وفيه تشبيه مستعار من إصرار (الحمار) على الشيء إذا أصرَّ ذَنَبَهُ وأُذنيه مع قرينة الذمّ والتحقير؛ لملازمتهم فعل العصيان، فكان ذلك التشبيه أقرب لبيان الحال، فهم كالحمار الذي عُطِّل سمعُهُ وبصرُهُ فلا يعقلون[4]، ودلالة التعبير بالمصدر دلالة شمولية؛ لبيان الوضع النفسي وردّ الفعل تجاه أيّ مبادرة للدعوة في قوله: ﴿وَٱسۡتَكۡبَرُواْ ٱسۡتِكۡبَارًا﴾، فتعاظموا و لم يأبهوا لأيّ تذكرة، ففيها افتعالٌ ومبالغةٌ في الامتناع والعزم على عدم الإيمان.

---

(١) البحر المحيط: ٣٣٢/٨.

(٢) تفسير غريب القرآن: ٤٢٧.

(٣) المفردات في غريب القرآن: مادة (صرَّ).

(٤) ينظر: روح المعاني: ٧٢/٢٩.

إنّ توالي هذه الحركات يعدّ تدليلاً على تحقيق العزم في النفس وتوحّد القرار على ردّ الفعل بفعلٍ مضادّ دون أيّ تفكير أو مراجعة، «وهنا تكمن البلاغة والعمق في التأثير، فكلّ سامع بهذا الوصف يستقر في نفسه ما يحمل من دلالة ويفهم الحال الذي كان عليه هؤلاء بصورةٍ أوضح وأبلغ من الوصف بكلمة الصدّ أو الرفض»[1]؛ ويبدو أن غياب دلالة الاستجابة وتجاوز القوم إلى العداوة يوضّح تحولهم إلى أعداء في معرِض الدعوة، فالتقابل بالخلاف هنا نشأ على مستوى السياق اللفظي، وكذلك على المستوى الذهني والنفسي؛ ليشكل محوراً أساسياً يعني أنّ الجدل والخصومة يرافق الطّبيعة النفسية، لتوصف الحركات في المشهد بأنّها ذات بعدين (داخلي، خارجي) تظهر النفس متحرّكة إلى جانب أعضاء الجسد، ما يعني البنية السياقية تحدِث مقابلةً بين «حالة وجدانية (فكرة) ومظهر خارجي في الطبيعة الآنية التي يحياها»[2]، مع التسليم بعلاقة التلازم بينهما، والإشارة المهمّة هنا إلى دور الوصف القرآني في إبراز الأحوال النفسية، ما يؤكد أنّ النفس مصدرٌ حركي مهم يعرِّف بالسلوك الإنساني من الخارج، ويغذّي اللغة الإشارية بالدلالات المتنوّعة، وهذا يدفعنا في النهاية للقول: بأنّ الحركات الخارجية إنّما هي معانٍ نفسيّة، وكذلك هو الحال في وصف الحركة (لغوياً)؛ لأنّ كلّ تركيبة لغوية منطوقة إنّما هي ما كان يدور في باطن النفس من انفعالات ونشاطات وجدانية بل «إنّ عدداً كبيراً من التراكيب النحوية الدائرة وُلِّد بفعل الشعور»[3]، لأنه واسطة قوية ترفد الملكة التعبيرية بعوالم واسعة الامداء.

---

(١) لغة الجسد في القرآن الكريم (رسالة ماجستير): ٧٦.

(٢) الوصف في القرآن الكريم: ١٨٤.

(٣) علم الأسلوب: ٢٠.

ومثله الأثر النفسي الذي تعبر عنه الجماعة في قوله تعالى: ﴿أَلَآ إِنَّهُمۡ يَثۡنُونَ صُدُورَهُمۡ لِيَسۡتَخۡفُواْ مِنۡهُۚ أَلَا حِينَ يَسۡتَغۡشُونَ ثِيَابَهُمۡ يَعۡلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعۡلِنُونَۚ﴾ [هود: ٥]، والثني: هو الطَيّ، وأصل اشتقاقه من اسم الاثنين، يقال: ثنّاه إذا جعله ثانيا وثنَّيت صدري إذا عطفته وطويته، فثني الصدور إمالتها تشبيهاً بالطَيّ، وإمالة الجنب من أعلى الرأس حتى الورك مع عبسٍ الوجه، ومعنى ذلك الطأطأة[(١)]، ولا شكّ في أنّ للدافع النفسي أثراً كبيراً في إحداثها جميعا، فتدلّ على والإعراض والاحتقار تكبراً[(٢)].

☒ سياق التصوير للهمز واللمز:

وحين أنكر القرآن الكريم بعض طرائق التعامل الإنساني التي يمكن فيها الأذى وتهييج مشاعر الازدراء والتقليل من مكانة الكيان البشري والانتقاص من شأنه ذاد القران الكريم عن ذلك، وأفرد له سورة كاملة منكرة وموجهة في سياقها نحو المسالك السليمة للاستشعار بالقيم الإنسانية وحفظ مقامات البشرية حضوراً وغياباً أحياء وأمواتاً، فقال سبحانه وتعالى: ﴿وَيۡلٞ لِّكُلِّ هُمَزَةٖ لُّمَزَةٍ ۝١ ٱلَّذِي جَمَعَ مَالٗا وَعَدَّدَهُۥ ۝٢ يَحۡسَبُ أَنَّ مَالَهُۥٓ أَخۡلَدَهُۥ ۝٣ كَلَّاۖ لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ ۝٤ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ۝٥ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ ۝٦ ٱلَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى ٱلۡأَفۡـِٔدَةِ ۝٧ إِنَّهَا عَلَيۡهِم مُّؤۡصَدَةٞ ۝٨ فِي عَمَدٖ مُّمَدَّدَةِۭ﴾ [الهمزة: ١-٩]، فسياق السورة الكريمة يحدث مقابلة بين حالين مختلفين تجسد الأثر النفسي، فمن من صورة السخرية والتعالي التي يظهرها من أغناه الله ووسع عليه، فيجعل غيره بنظرته

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادة (ثنى).

(٢) ينظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية: ٧٤.

وحركات الجسد المؤذية زيادة على الأذية اللسانية مواجهة وغياباً، المعبر عنها بــ(الهمز واللمز) وهذه الصورة زيادة على أنها مكروهة نهى القرآن الكريم من إبداءها للخلق سخرية وهزء، إشعاراً وتوجيهاً بالتواضع الذي يحفظ للإنسان القيم الأخلاقية واتزان السلوك.

إن وصف النار بالحطمة يعبر عن شدة الأخذ شدة العذاب، مأخوذ من الحطم وهو «كسر الشيء مثل الهشم ونحوه، ثمّ استعمل لكلّ كسر متناه، وحَطَمْتُهُ فانحطم حَطْماً، وسائقٌ حُطَمٌ: يحطم الإبل لفرط سوقه»[1]، ومنه قوله تعالى على لسان نملة سليمان: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ﴾ [النمل: ١٨]، فالتسمية للدلالة على جعلهم محطمين في النفس وفي البدن خواة، لا حول ولا قوة، والمعنى الحسي في هذا العذاب يراد منه أن ينتقل إلى المعنى النفسي الحاصل في دواخلهم حين يتركون منبوذين مهانين فيها، فالصورة مناسبة لحال الذي كان دأبه أن يهزأ بالناس ويلمزهم في أنفسهم ساخرا متفاخرا بماله ظنا منه أن يكون سبيلاً في خلوده، فالكبرياء والتعالي والتفرد الذي وقر في نفوسهم وجعلهم يزدرون الخلق، جعلهم في صورة المهمل المتروك في الحطمة يوم القيامة، فتحطم قواه وتحط من كبرياءه يزيدها الإضافة لله تعالى في شدة التحطيم والهلاك زيادة على معاني الخوف والهلع والرهبة من نار الله، ومعنى إيصادها عليهم: «ملازمة العذاب واليأسُ من الإفلات منه كحال المساجين الذين أغلق عليهم باب السجن، تمثيلَ تقريب لشدة العذاب بما هو متعارف في أحوال الناس، وحالُ عذاب جهنم أشد مما يبلغه تصور

(١) المفردات في غريب القرآن: مادة (حطم).

العقول المعتاد»[1]، فالمعنى يشبه النار بغرفة يوضع بها هؤلاء ثم تغلق عليهم أبوابها لدلالة الإحكام وملازمتهم العذاب فلا يمكنهم الانفلات منها، يزيدها الوجه الأخر من هذا التشبيه هو أنهم حين يوضعون فيها مهملين لا يُسأل عنهم أو يعلم بهم أحد، هكذا موثقون كالبهائم.

ولو تأملنا في سياق قوله تعالى: ﴿لَيُنۢبَذَنَّ﴾ لوجدنا إن اللفظة فيه تحيل إلى دلالات التحقير والترك والإهمال، والأصل في النبذ «إلقاء الشيء وطرحه لقلّة الاعتداد به، ولذلك يقال: نَبَذْتُهُ نَبْذَ النَّعْلِ الخَلِق»[2]، وقال ابن عاشور: «وأكثر استعماله في إلقاء ما يكره»[3]، فالصورة تعبر عن حركة الإلقاء بهم ورميهم بعشوائية بغير عناية، مع سهولة الأخذ والتناول مع دلالة الضياع والتلاشي، والحركة بدورها تبرز معاني القوة المطلقة مع سهولة التناول، وشدة الإحكام ودقته، وسرعة الرمي وإصابته، كجذب أحدنا حجارة من الأرض ورميها في قعر البحر، وهذا من شأنه إبراز الشعور النفسي لهؤلاء ويزيد من شدة الألم، ألم الوحدة والوحشة والترك والإهمال زيادة على ما يلاقي من ألم العذاب في الحطمة، وأنت تلاحظ «في جرس الألفاظ تشديد: (**عَدَّدَهُ، كَلا، لَيُنْبَذَنَّ، تَطَّلِعُ، مُمَدَّدَةٍ**)، وفي معاني العبارات توكيد بشتى أساليب التوكيد: ﴿لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ ۝٤ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ۝٥ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ﴾، فهذا الإجمال والإبهام، ثم سؤال الاستهوال، ثم الإجابة والبيان، كلها من أساليب التوكيد والتضخيم، وفي التعبير تهديد ﴿وَيۡلٌ﴾، ﴿لَيُنۢبَذَنَّ﴾، ﴿ٱلۡحُطَمَةِ﴾،

---

(١) التحرير والتنوير: ٥٤١/٣٠.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (نبذ).

(٣) التحرير والتنوير: ٥٤٠/٣٠.

﴿نَارُ ٱللَّهِ ٱلْمُوقَدَةُ ۝٦ ٱلَّتِى تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ ۝٧ إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ ۝٨ فِى عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍۭ﴾، وفي ذلك كله لون من التناسق التصويري والشعوري يتفق مع فعلة الهمزة اللمزة»[1]، فهو يشير إلى التناسب بين الدلالة وبين البناء الأسلوبي في السياق التصويري تناسب لما هو معروض من العذاب، وفي ذلك معنى يحيل إلى من كان دأبه الهزء واللمز للخلق، وكذلك وعيد وتهديد من هذه الصفة الممقوتة، وتحذير من الوقوع فيها.

ويستمر العرض ليرسم للحطمة صورة شاخصة ماثلة للعين، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ ۝٨ فِى عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍۭ﴾ ليصور حالهم وهم فيها، أي: «في حال كونهم في عَمَد، أي: موثوقين في عمد كما يوثق المسجون المغلظ عليه من رجليه في فَلْقَة ذاتِ ثَقب يدخل في رجله أو في عنقه كالقرام»[2]، والسياق يرسمها شخصا ساعيا عالما، أي: «تعلم مقدار ما يستحقه كل واحد منهم من العذاب، وذلك بما اسبقاه اللَّهُ تعالى من الأمارة الدالة عليه، ويقال: اطَّلَعَ فلان عَلَى كذا: أي: علمه»[3]، ففي لفظ الاطلاع إشارة إلى الجري والإعمال حتى تصل الأفئدة، فهي إنما «تدخل في أجوافه حتى تصل إلى صدورهم وتطلع على أفئدتهم، ولا شيء في بدن الإنسان ألطف من الفؤاد، وَلَا أشد تألما منه بأدنى أذى يماسه، فكيف إِذَا اطلعت عليه نار جهنم واستوت عليه، ثم إنَّ الفؤاد مع استيلاء النار عليه لا يحترق؛ إِذْ لَوِ احترق لمات، وهذا هو المراد، ومعنى الاطِّلاعِ هُوَ أَنَّ النار تنزل من اللحم إلى

---

(١) في ظلال القرآن: مج٦/ج٣٠/٣٩٧٣.

(٢) التحرير والتنوير: ٥٤١/٣٠.

(٣) الجامع لأحكام القرآن: ١٨٥/٢٠.

الفؤاد»[1]، فيبرز شدة العذاب والكرب الذي يترل بهم، وليت الأمر يقف على هذا فهي مؤصدة وهذا اللفظ يعمق الألم النفسي والوجع الذي ترتب على تركهم معزولين منفردين، والمعنى: أنه يؤكد يأسهم من الخروج وتيقنهم بحبس الأبد، فتؤصد عليهم الأبواب وتمدد على الأبواب العمد، استيثاقاً في استيثاق»[2]، إذن السياق التصوري يبرز حالة نفسية زيادة على الحسية المتمثلة بالشعور بعذاب النار، غير أن السياق يعطي مساحة كبيرة للأثر النفسي في شقين، الشق الأول حيث الازدراء والهمز واللمز في الدنيا وهي معان نفسية وأثرها في متلقيها أيضا حين يشعره المقابل بسخرية وانتقاص المقام، يقابله الحال الذي سيؤول إليه الهامز اللامز يوم القيامة حين يترك منبوذا مهانا في نار موقدة مؤصدة، فيجتمع عليه زيادة على عذاب النار عذاب الوحشة والوحدة، ما يثير التهكم والسخرية بمن حاله هكذا.

☒ سياق التصوير لحالة الذهول النفسي ليوم القيامة:

تتكشف الإشارات النفسية في سياقات التصوير القرآني من خلال ورود تراكيب تعبيرية تتضمنها تلك السياقات، فتكون إحالة دلالية لمضامين نفسية ومضمرات انفعالية لما هو حاصل في الخارج، من ذلك ما تضمنته سورة القيامة من سؤال الذهول الذي يصدر ممن يشاهد أهوال القيامة وتداعيتها في النفس البشرية، يقول تعالى: ﴿بَلْ يُرِيدُ ٱلْإِنسَٰنُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُۥ ﴿٥﴾ يَسْـَٔلُ أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَٰمَةِ ﴿٦﴾ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ﴿٧﴾ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ﴿٨﴾ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ﴿٩﴾ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾ كَلَّا لَا وَزَرَ ﴿١١﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمُسْتَقَرُّ ﴿١٢﴾ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍۭ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ﴾ [القيامة: ٥-١٣].

---

(١) التفسير الكبير: ٢٨٦/٣٢.

(٢) الكشاف: ٣٠٨/٤.

إن من أشراط الساعة وما يرافق وقوعها حصول أحداث غير مألوفة بالبنسبة للبشر، لا سيما وإنه يشاهد مواقف لا يمكن وقوعها، لعهده بها أنها جارية في نسقها الثابت الذي لا يتبدل أو يتغير، فهو يشاهد القمر قد خسف نوره ثم جمع مع الشمس وطمس الإثنان في حالة غير معتادة ومن دون سابقة، ثم قبلها يجد أن عنصر الرؤية قد تحول وتلاشى، إقرأ معي: ﴿فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ﴾؟.

إنَّ المعنى في قوله تعالى: ﴿بَرِقَ ٱلْبَصَرُ﴾ يريد به: أنَّه تحيَّر فزعا؛ وأصله من برق الرجل إذا نظر إلى البرق فدهش بصره به، وقرىء: (برق) من البريق، أي: لمع من شدة شخوصه ومكثه، وقرىء (بلق) وذلك إذا انفتح الشيئ وانفرج، يقال: بلق الباب وأبلقته وبلقته، إي: إذا فتحته وقوله ﴿وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ﴾، أي: إذا ذهب ضوؤه وتلاشى، أو ذهب هو بنفسه، وقرىء: (وخُسِفَ) على البناء للمفعول، وبعد ذلك ﴿وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ﴾، حيث يطلعهما الله تعالى من المغرب، أو وجمعا في ذهاب الضوء على التفريق، فقد ذكر: أنهما يجمعان أسودين مكورين كأنهما ثوران عقيران في النار ثم يقذفان في البحر، فيكون نار الله الكبرى[1].

ومما يلاحظ هنا، أن السياق يشير إلى الحالة النفسية من خلال البنية الاستفهامية ﴿يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ﴾؟، وهذا السؤال يأتي تعبيراً عن فرط الحيرة والذهول حين يضعف نور العين ولا يستقر اتجاه البصر و لم تتكشف لديه أسباب الرؤية البصرية المتمثلة بمصدري النور: (الشمس والقمر)، زيادة

(١) الكشاف: ٤/٦٦١.

على غياب الواسطة البصرية المتمثلة بحصول حالة برق البصر دلالة على تلاشيه في ذلك الحين، فتضمحل الأمكنة وتغيب عنه مدارك الوعي ومعرفة ما يحيط به من أحداث نتيجة الخوف والفزع الواقع في دواخل النفوس، «ويبدو في سؤاله الارتباك والفزع، وكأنما ينظر في كل اتجاه، فإذا هو مسدود دونه، مأخوذ عليه، ولا ملجأ ولا وقاية، ولا مفر من قهر الله وأخذه، والرجعة إليه، والمستقر عنده ولا مستقر غيره»[1]، فتبدد النور التصق بعنصر إدراكه، وحين تعطلت وسائل الإدراك تعطلت الحياة و لم يكن لوجوده فيها أية قيمة حين ذهبت قيم موجوداتها وتحصيل فوائدها.

كما يلاحظ أيضاً أن تكرر في هذا السياق لفظ (القمر)، فذكر مرة لوحده ومرة مع الشمس فقال تعالى: ﴿وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ﴾، ومرد ذلك «لأنَّ الأول عبارة عن بياض العين بدليل قوله: ﴿بَرِقَ ٱلْبَصَرُ﴾، وفيه قول ثان وهو قول الجمهور إنَّهما بمعنى واحد وجاز تكراره؛ لأنَّه أخبر عنه بغير الخبر الأول، وقيل الثاني وقع موقع الكناية كقوله: ﴿قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ﴾ [المجادلة: ١]، فصرح تعظيماً وتفخيماً وتيمناً، قلت ويحتمل أن يقال أراد بالأول الشمس قياساً على القمرين؛ ولهذا ذكر فقال وجمع الشمس والقمر أي: جمع القمران فإنَّ التثنية أخت العطف وهي دقيقة»[2]، ولقد ذكر الفراء في ذلك أنه يراد بالجمع «ذهاب ضوئها أيضاً فلا ضوء لهذا ولا لهذه. فمعناه: جمع بَيْنَهُما، فِي ذهاب الضوء كما تَقُولُ: هَذَا يوم يستوي فِيهِ الأعمى والبصير

---

(١) في ظلال القرآن: مج٦/ج٢٩/٣٧٦٩.

(٢) أسرار التكرار في القرآن: ٢١١.

أي: يكونان فِيهِ أعميين جميعاً، وَيُقَال: جمعاً كالثورين العقيرين فِي النار، وإنما قَالَ: جُمِع و لم يقل: جمعت لهذا لأنَّ المعنى: جمع بَيْنَهُما فهذا وجه، وإن شئت جعلتهما جميعاً فِي مذهب ثورين، فكأنك قلت: جمِع النوران، جُمِع الضياءان، وهو قول الكسائي: وقد كان قوم قولون: إنَّما ذكرنا فعل الشمس؛ لأنَّها لا تنفرد بجُمع حتَّى يشركَها غيرها، فلما شاركها مذكر كَانَ القول فيهما جُمِعا، ولم يجر جمعتا، فقيل لهم: كيف تقولون الشمس جُمعَ والقمر؟، فقالوا: جُمِعت، ورجعوا عنْ ذَلِكَ القول»[1]، فالمعنى جمعا بذهاب نورهما، وهذا على وجه الحقيقة؛ إذ يجمعان ويكوران ثم يرمى بهم في البحر فيكون، فيكون نار الله الكبرى»[2].

فالمراد بأسلوبية التكرار أن دلالة المغايرة في الوصف التعبيري وإرادة الاتساع فيها فخسْف القمر أمر يختلف عن جمعه مع الشمس، فخسفه معناه: ذهاب ضوئه وإظلامه[3]، أما الجمع بينهما فهو تعبير عن دلالة القدرة والقوة الالهية وتصوير المشيئة والتصرف في الملك والوجود في جمع الاثنين وتوابعهما واندثارهما ومن ثم طمس معالمها وإسناد هذا الحدث ناسب وجود ابتداء التعبير بـــ(إذا) التي تحيل السياق إلى زمن ثم تحقيق وقوع الحدث وتأكيده، وحينها لا ملجأ ولا مكان إلا إلى الله تعالى المتصرف بملكه الذي إلية المرجع والمستقر للحساب والجزاء، وما كان سؤال الخوف وبروق الصبر إلا دلائل على حيرة النفوس واضطرابها من شدت الأمر وتمهيدا لحصول القيامة.

---

(١) معاني القرآن (الفراء): ٣/٢١٠-٢٠٩.

(٢) جامع البيان٢٤: ٥٧.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (خسف).

☒ سياق التصوير في سورة الزلزلة:

ويشار، إنَّ المشاهد التي صورت الأحوال والأحداث الحاصلة حين قيام الساعة حافلة بالصور التي تجسد الحالة النفسية تجاه ما يحدث من أمور خارقة خارج القوة البشرية، وهذه المشاهد تعمل على إبراز الانفعال والاضطراب الحاصل بالنفس البشرية حال تلقي التحولات الحاصلة لما هو معهود من مكونات الطبيعة في الكون من ذلك الحالة التي تصورها سورة الزلزلة، يقول تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ۝٥ يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ ٱلنَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا۟ أَعْمَٰلَهُمْ ۝٦ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ﴾ [الزلزلة:١-٨] وزلزلة الأرض، أي: «حركت تحريكاً عنيفاً متداركاً متكرراً، وزلزالها: أي: الزلزال المخصوص بها الذي تقتضيه بحسب المشيئة الإلهية للبنية على الحكمة البالغة، وهو الزلزال الشديد الذي ليس بعده زلزال، فكان ما سواه ليس زلزالا بالنسبة إليه، أو زلزالها العجيب الذي لا يقادر قدره، فالإضافة على الوجهين للعهد، ويجوز أن يراد الاستغراق، لأنَّ زلزالاً مصدر مضاف فيعم، أي: زلزالها كله وهو استغراق عرفي قصد به المبالغة وهو مراد من قال: أي زلزالها الداخل في حيز الإمكان أو عني بذلك العهد أيضاً»[1]، فالصور المتسلسلة تترابط مع بعضها لتخرج لنا المشهد كاملا، والإنسان حين يدرك هذا التحول غير المعهود يقول: ﴿مَا لَهَا﴾ نتيجة الرهبة والدهشة الصادرة تجاه ما يقع أمامه

---

(١) روح المعاني: ٣٠/٢٠٨.

من أحداث خارج مستويات التوقع والإدراك، يقول سيد قطب «وهو سؤال المشدوه المبهوت المفجوء، الذي يرى ما لم يعهد، ويواجه ما لا يدرك، ويشهد ما لا يملك الصبر أمامه والسكوت، ما لها، ما الذي يزلزلها هكذا ويرجها رجا، مالها، وكأنَّه يتمايل على ظهرها ويترنَّح معها ويحاول أن يمسك بأي شيء يسنده ويثبته، وكل ما حوله يمور موراً شديداً وكان يصاب منها بالهلع والذعر، والهلاك والدمار»(1)، فالسؤال هنا يجسم الحالة النفسية وما يصاحبها من أحوال الفزع والرهبة ويصور شعور الاضطراب في كوامن النفس فتذهب النفس به كل مذهب، فيقول ذلك من شدة الأمر الفظيع.

☒ سياق تصوير حال الكافرين بالجراد المنتشر والفراش المبثوث:

كذلك هو الحال حين تصور حالة (الخوف) التي تنتاب الكافرين حين البعث في قوله تعالى: ﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ ۝٦ خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ۝٧ مُّهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَٰذَا يَوْمٌ عَسِرٌ﴾ [القمر: ٦-٨].

إنَّ حركة (الجراد المنتشر) توجهنا لاستحضار أُناسٍ جبناء حين يفرّون من الحرب فَزِعين خائفين يتفرقون بهلع وذلّ على غير هدى(2) نتيجة الذعر وشدة التوترات النفسية، «مشهد الجراد المعهود يساعد على تصور المنظر المعروض»(3)، وهذه الحالة ترتبط بصوت الداعي، حين يخرج الناس بفعلها

---

(1) في ظلال القرآن: ج٣٠/ مج٦/٣٩٥٥.

(2) ينظر: التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة: ١١١.

(3) مشاهد القيامة في القرآن: ٨٢.

للحساب، كما قال تعالى: ﴿وَٱسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ ٱلْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ ﴿٤١﴾ يَوْمَ يَسْمَعُونَ ٱلصَّيْحَةَ بِٱلْحَقِّ ذَٰلِكَ يَوْمُ ٱلْخُرُوجِ﴾ [ق: ٤١-٤٢]، فالصورة تبرز شعور الخوف الحاصل في نفوس هؤلاء، ما يعلنا أما حقيقة تبرزها التشبيهات القرآنية، إذ هي «لم تقف عند مجرد تسجيل وجوه الشبه المادية بين الأشياء بل تجاوزها إلى المماثلة النفسية، وتعمقتها حتى أخفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة، فانقلب المعنى الذهني إلى هيئة أو حركة، وتجسمت الحالة النفسية في لوحة أو مشهد»(١)، وهذا بلا شكّ يكشف عن البعد الحقيقي للشعور النفسي لهؤلاء المفزوعين(٢)؛ ويُفهم من قوله: ﴿إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ﴾ أنّ الدعوة خُصّت لمبهم، إذ اكتفى بذكر صفة (اليوم)، وفي ذلك إشارة للتعظيم والتهويل من شأن المدعو إليه، فجُعلت النفوس تنكره لهوله الذي لم ترَ مثله من قبل(٣).

ويذكر، أن هذه الصورة ترتبط بعلاقة تواشجية مع صورة (**الْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ**) في قوله تعالى: **﴿ٱلْقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴿٢﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴿٣﴾ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ﴿٥﴾ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٨﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴿٩﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ﴿١٠﴾ نَارٌ حَامِيَةٌۢ﴾** [القارعة: ١-١١] في تجسيد الدلالة التي تكمل

(١) الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٤٥.

(٢) ينظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية: ٢٩٨.

(٣) ينظر: صفوة التفاسير: ٣/٢٧٩.

أحداهما الأخرى في نسق البنية التركيبية وفي رسم معاني الرهبة والحيرة، فهم: «كحيرة الفراش الذي يتهافت على الهلاك، وهو لا يملك لنفسه وجهة ولا يعرف له هدفاً»[(١)]، والمبثوث «المهيج بعد ركونه وخفائه»[(٢)]، وقال الزجاج: «والفراش ما تراه كصغار البق يتهافت في النار، وشبّه الناس في وقت البعث بالجراد المنتشر والفراش المبثوث؛ لأنّهم إذا بُعثوا يموج بعضهم في بعض كالجراد يموج بعضه في بعض»[(٣)]، والسياق يخرج الصُّورة بهيئةٍ متشابكةٍ تحاكي غوغاء الجراد حين يركب بعضه بعضاً عند نفرته إذ هيُج[(٤)]، وبهذا تتّخذ الصّورة مكانها في النفس حين تجعلهم في أدنى مستويات الضعف والانهيار النفسي.

☒ سياق التصوير لأحوال ذهول المرضعة:

وتطالعنا مشاهد البعث يوم القيامة بمظاهر تتجسد فيها الأهوال فتنتقل آثارها إلى النفس فتتسبب في الذهول وإثارة الانفعال فتتجاوب مع ما يحدث في الخارج من أحوال مرهوبة، كما في قوله ﷻ: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٞ ١ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ﴾ [الحج: ١-٢].

---

(١) في ظلال القرآن: مج٦/ج٢٧/٣٩٦٠.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (بث).

(٣) معاني القرآن وإعرابه(الزجاج): ٥/٣٥٥.

(٤) معاني القرآن (الفراء): ٣/٢٨٦.

يبدأ السياق المشهدي بالخطاب الذي حمل بين طياته توجيها دعويا وتحذيرا هاما من زلزلة الساعة، فإن شأنها عظيم، ثم يبين أن أثاره حاصلة في مستويات ثلاثة: ﴿تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَـٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَـٰرَىٰ﴾، أنه «مشهد مزدحم بذلك الحشد المتماوج، تكاد العين تبصره لحظة التلاوة، بينما الخيال يتملاه، والهول الشاخص يذهله، فلا يكاد يبلغ أقصاه، وهو هول حي لا يقاس بالحجم والضخامة، ولكن يقاس بوقعه في النفوس الآدمية: في المرضعات الذاهلات عما أرضعن وما تذهل المرضعة عن طفلها وفي فمه ثديها إلا للهول الذي لا يدع -بقية من وعي- والحوامل الملقيات حملهن، وبالناس سكارى وما هم بسكارى»[1].

إن هذه التمظهرات حاصلة ساعة الزلزلة والنفس وراء ذلك، فما وقع انتقلت معانيه إليها فرهبت وخافت فغاب الوعي وسكرت الخلائق وتناست المراضع وسقطت الأجنة من بطون أمهاتها، وأنت تتصور أناس ذاهلة مترنحة، حركات لا إرادية، خوف وقلق شديد، وربما تفوهوا بكلمات تظهر معاني الذهول التام، «فالجمل التركيبية في هذه الآية واضحة المعنى ولكن فيها إبهاماً تتطلع إلى كشفه النفس، وذلك من حيث تحديد الزمن الذي ستقوم فيه الساعة أي يوم القيامة، ولا شك أنه أمر مبهم ستره الله حتى عن علم الأنبياء والمقرّبين إليه»[2].

ولو تأملت الوصف بالذهول لوجدت الإشارة إلى الحالة النفسية

---

(١) في ظلال القرآن: مج٤/ج١٧/ ٢٤٠٨.

(٢) من روائع القرآن: ٩٢.

المضطربة، فإن الذهول تعبير يكنّى به عن مظاهر شدة الحالة الحاضرة ومن شأنه: «نسيان ما من شأنه أن لا يُنسى لوجود مقتضى تذكره؛ إما لأنَّه حاضر أو لأنَّ علمه جديد، وإنَّما ينسى لشاغل عظيم عنه، فذكر لفظ الذهول هنا دون النسيان؛ لأنَّه أدل على شدّة التشاغل... وقد حصل من هذه الكناية دلالة على جميع لوازم شدّة الهول وليس يلزم في الكناية أن يصرح بجميع اللوازم؛ لأنَّ دلالة الكناية عقليّة وليست لفظية»[1]، وهو هنا يجسد حال الذهول والغفلة للمرضعة عن مرضعها: «أي تغفل عن دهشة كُلُّ مُرْضِعَةٍ وهي التي ترضع بالفعل مباشرة للإرضاع، وإنَّما يقال لها المرضع من غيرها إذا أريد معنى أعم وهو أنَّه من شأنها الإرضاع بالقوة أو بالفعل كحائض وطالق، وفي هذا تصوير لهول الزلزلة كأنَّه بلغ مبلغاً لو ألقمت المرضعة الرضيع ثديها نزعته عن فيه لما يلحقها من الخوف»[2]، وذكر الزمخشري ملتفتاً إلى دقة التعبير فقال: «فإن قلت: لم قيل: مُرْضِعَةٍ (دون مرضع) قلت: المرضعة التي هي في حال الإرضاع ملقمة ثديها الصبي، والمرضع: التي شأنها أن ترضع وإن لم تباشر الإرضاع في حال وصفها به فقيل: ﴿مُرْضِعَةٍ﴾ ليدل على أنَّ ذلك الهول إذا فوجئت به هذه وقد ألقمت الرضيع ثديها نزعته عن فيه لما يلحقها من الدهشة ﴿عَمَّآ أَرْضَعَتْ﴾ عن إرضاعها، أو عن الذي أرضعته وهو الطفل»[3]، ففي هذا التعبير جمالية أغنت السياق وقربته إلى متلقيه، ففي (مرضعة) إشارة تظهر حالة التعطف

---

(١) التحرير والتنوير: ١٨٩/١٧.

(٢) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ٦٣/٥.

(٣) الكشاف: ١٤٣/٣.

والمقاربة والملاصقة، فإذا هي تطرحه وتترعه دهشة ورهبة من الزلزلة وما يصاحبها من أحوال مروعة للنفس مما ناسب التعبير شدة الهول فيمارس فاعلية الانتقال مباشرة إلى الإيحاء والتعبير النفسي الذي يجسده سياق الحال، والأصل في الزلزلة: مأخوذ من شدة التحريك والزلل عن الثبات استعارة هنا ليماثل الحدث المعروض، قال الرضي: «الأصل: أزلّ الله قدمه. بمعنى أزالها عن ثباها واستقامتها، وأسرع تعثرها وهافتها. ثم ضوعف ذلك، فقيل: زلزل الله قدمه. كما قيل: دكّه الله، ودكدكه، فالمراد بزلزلة الساعة -والله أعلم- رجفان القلوب من خوف وزلات الأقدام من روعة موقعها، ويشهد بذلك قوله سبحانه وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى يريد تعالى من شدة الخوف والوجل، والذهول والوهل»[1].

وإذا انتقلنا إلى الحدث الآخر: ﴿وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَـٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَـٰرَىٰ﴾، سنجد الصورة تخاطب العين وكأها تشاهد عن قرب حالة الذهول، والصورة تنفي السكر عنهم، فجاء مشبها إياهم بالسكران، إشارة إلى الاهيار الواقع في الشعور والحس، والمعنى فيه: «وتراهم سكارى على التشبيه، وما هم بسكارى على التحقيق ولكن ما رهقهم من خوف عذاب الله هو الذي أذهب عقولهم وطير تمييزهم وردّهم في نحو حال من يذهب السكر بعقله وتمييزه، وقيل: وتراهم سكارى من الخوف، وما هم بسكارى من الشراب، فإن قلت: لم قيل أوّلاً: ترون، ثم قيل: ترى، على الإفراد، قلت: لأنّ الرؤية أوّلاً علقت بالزلزلة فجعل الناس جميعاً رائين لها، وهي معلقة أخيراً بكون الناس على حال السكر، فلا بد أن يجعل كل واحد منهم رائياً

---

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ٢٣٦.

لسائرهم»[1]، فالوصف بالسكر ثم نفيه عنهم في الحقيقة يعطي انطباعاً يقرب صورة النفس من الداخل وهي تضطرب وتتخبط كحال السكران الذاهل عن البصيرة، فلا وعي ولا عقل ولا تمييز، ونقل الرازي في الوصف بالسكارى قول ابن عَبَّاسٍ وَالْحَسَنُ في ذلك، فقال: هم «سُكَارَى من الخوف وما هم بسكارى من الشراب، فإن قلت لِمَ قِيل أولاً (تَرَوْنَ) ثم قيل (تَرَى) على الإفراد قلنا؛ لأنَّ الرؤية أولا علقت بالزلزلة، فَجُعل الناس جميعاً رائين لها، وهي معلقة آخِرا بكون الناس على حال من السكر، فلا بد وأن يُجعل كُلُ واحد رائياً لسائرهم»[2]، حتى نجم عن ذلك الخوف والذهول أن تضع الحامل حملها على غير تمام من شدة ذلك الحال وعسر المقام الذي صاحب هوله أحداثا تنكرها النفس وجعلت تتفجع من أحداثها و تهلع، فالوضع هنا يسببه اضطراب نفسي والشعور بكرب شديد، والمعنى فيه: «أَنَّهَا تسْقط ولدها لتمام أَو لغير تمام من هول ذلك اليوم... فتذهل المرضعة عن ولدها بغير فطام وألقت الحوامل ما في بطونها لغير تمام»[3]، فزعا وخوفا من الزلزلة التي أرعبت وأرهبت، فبينت قدرة خالق عظيم ﷻ.

☒ سياق تصوير مشهد الفرار والرعب للإنسان يوم القيامة:

وفي مشهد آخر تقترب أهواله من هذا المشهد، حيث القيامة حين فتفزع من هولها الخلائق وتضطرب من شدته النفوس، وذلك في قوله ﷻ: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾

(١) الكشاف: ١٤٤/٣.

(٢) التفسير الكبير: ٢٠١/٢٣.

(٣) التفسير الكبير: ٢٠١/٢٣.

﴿لِكُلِّ ٱمۡرِيٕٖ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ۝٣٧ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ مُّسۡفِرَةٞ ۝٣٨ ضَاحِكَةٞ مُّسۡتَبۡشِرَةٞ ۝٣٩ وَوُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ عَلَيۡهَا غَبَرَةٞ ۝٤٠ تَرۡهَقُهَا قَتَرَةٌ ۝٤١ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡكَفَرَةُ ٱلۡفَجَرَةُ﴾ [عبس: ٣٣-٤٢].

فالمشهد يعرض هول القيامة وساعة حلولها، فتنتقل شدتها إلى النفوس فترتعج وتفزع بالفرار خوفا وذعرا، يقول سيد قطب: «والهول في هذا المشهد هول نفسي بحت، يفزع النفس ويفصلها عن محيطها، ويستبد بها استبدادا، فلكل نفسه وشأنه، ولديه الكفاية من الهم الخاص به، الذي لا يدع له فضلة من وعي أو جهد»[1].

إن التعبير بالصاخة تعبير قصدي فيه دلالة محكمة وفيه دقة تلازم الحدث المعروض أمام متلقيه، والصاخةُ «الداهيةُ العظيمةُ التي يصخُّ لها الخلائقُ أي يصيخونَ لها من صخَّ لحديثِه إذا أصاخَ له واستمتع وصفتْ بها النفخةُ الثانيةُ؛ لأنَّ الناسَ يصيخُونَ لها، وقيل هي الصيحةُ التي تصخُّ الآذانَ أي تصمَّها لشدةِ وقعِها وقيلَ هي مأخوذةٌ من صخَّهُ بالحجرِ أي: صكَّهُ»[2]، والأصل في الصاخة مأخوذ الصخ، وهو شدّة صوت ذي النّطق، يقال: صَخَّ يَصِخُّ صَخّاً فهو صَاخٌّ، وهي عبارة عن القيامة، وقد قلب عنه: أَصَاخَ يُصِيخُ[3]، فهي التي تصِخُّ الأسماع، أي: تُصِمُّها فلا يسمعُ إلا ما يدعى فيه لإحيائها[4]، وقد ذكر بعض المفسرين أنَّ الصاخَّة يراد بها صيحة القيامة، أي: النفخة الثانية، مأخوذ الصخ، وأصله في اللغة: الطعن والصك، يقال صخَّ رأسه بالحجر، أي:

---

(١) في ظلال القرآن: مج٦/ ج٣٠/٣٨٣٤.

(٢) إرشاد العقل السليم: ١١٢/٩.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (صخ).

(٤) ينظر: معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٢٨٧/٥.

شدخه، والغراب يصخ بمنقاره في دبر البعير، أي: يطعن، فالصاخة هي الصاكة بشدة صوتها الأذن من هذا الباب، وتحتمل أن تكون مأخوذة لدلالة الاستماع، كقولنا: صخَّ لحديثه، أي: استمع له[1]، والمعنى أن الناس يصخون للقيامة ويستمعون لها ويلحظون ما يصاحبها من أهوال من باب آخر.

ويأتي قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ﴾ وصفاً يشرع في «بيان أحوال معادهم أثر بيان مبدأ خلقهم ومعاشهم والفاء للدلالة على ترتب ما بعدها على ما قبلها من فناء النعم عن قريب كما يشعر لفظ المتاع بسرعة زوالها وقرب اضمحلالها وجواب إذا محذوف يدل عليه يوم يفر الخ أي: اشتغل كل أحد بنفسه والصاخة هي الداهية العظيمة التي يصخُّ لها الخلائق أي: يصيخون لها من صخ لحديثه إذا أصاخ واستمتع وصفت بها النفخة الثانية، لأنَّ الناس يصخون لها في قبورهم فاسند الاستماع إلى المسموع مجازاً»[2]، فاللفظ يتحمل وجهتان في الإشارة الدلالة، فهي تسمِع الناس أحداثها، أي: تنقلها لهم، فيستمعون لها مندهشين منذهلين، وكأننا بأناس وقد سلبت الإرادة منهم وغاب عنهم الوعي وجذبهم ما يشاهدون، فهربت نفوسهم إليه وحارت فرائسهم نحوه، والتعبير بـــ(إذا) يزيد سياق الصورة دهشته وحيرة، فيقرب الحالة للمتلقي، ويمهد للحدث القادم، إذ مجيئها كان مفاجأة وبسرعة خاطفة، وهم من دون سابقة علم وتهيئ، ولا هي ممكنة الإدراك والتصور فانزعجت النفس منها واضطربت، ولا يزال المتأمل في هذه الكلمات يجدها ترفد الحس بظلال التعبير حين تقدم الصاخة بصوتها إلى مسامع الخلق فتتجلى آثارها في

---

(١) ينظر: التفسير الكبير: ٦١/٣١.

(٢) روح البيان: ٢٦٤/١٠.

القلب البشري فيذهل عما دون نفسه.

تمتاز مشاهد القيامة في القرآن الكريم، أنها حين تعرض مشاهد الغيب تهتم بعرض الصورة والأحداث بطريقة تبرز المظاهر والآثار التي تترتب أو تصاحب الصورة وحدثها الغيبي الذي، هو من هنا يحقق الغاية الدينية المتمثلة بخصوصية الدعوة والهداية، من خلال عرض الموضوع وبيان ما يتعلق به وما يصاحبه من مواضيع أخرى ومظاهر تصويرية ومشاهد عيانية.

ومن المظاهر ذات الأثر النفسي التي يبرزها السياق التصويري في المشهد هي حركة الفرار، حركة عشوائية لا قصد ورائها ولا منتهى، إنما حركة تعرف بالتخلي عن كل قريب والانشغال بالنفس وما يعتريها من أهوال خاصة، لنترك الصورة تتكلم: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ﴾.

إنَّ الفرار لا يجسد معنى الانتقال وسرعة التحول وحسب، إنما هو معبر عن حالة خاصة، حالة التخلي والتباعد والانشغال عن أقرب الناس إليه أو من هم أشد القرب منه وشعوريا ومكانيا، «وخص هؤلاء بالذكر؛ لأنَّهم أخص القرابة وأولاهم بالحنو والرأفة، فالفرار منهم لا يكون إلا لهول عظيم وخطب فظيع، وتبعات بينه وبينهم»[1]، فهو لا يجد فيهم نفعا ومقدرة على كشف كربه، مع أنَّ ما يعرض أمامه ويشاهده عن قرب من أحداث لها الأثر النفسي في جعله يتناسى إياهم ولا يعي لهم أي بال، فالأحداث لها خصوصية ووقع جعل لهم بعداً شعورياً ومكانياً، فالأصل في الفرار إنَّما هو لشدة الحال الذي يجعل المرء يستغني بما حاصل عنده عن غيره كما قال سبحانه وتعالى: ﴿لِكُلِّ ٱمْرِيٍٕ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾، فالاستغناء شعور داخلي وحالة نفسية تبدأ من دواخل

(١) فتح البيان: ١٥/٨٨.

النفس البشرية، فتستغني عن الشيء بشيء آخر، وما جعلها تستغني هنا هو الشعور بالأثر الذي أحدثته الصاخة وأهوالها المتعددة، فأغنها الهول عن كل ما حولها، ففي هذا السياق الوصفي «بيان سبب الفرار والشأن لا يقال إلا فيما يعظم من الأحوال والأمور أي: لكل واحد من المذكورين شغل شاغل وخطب هائل يكفيه في الاهتمام به، أي: الهم الذي حصل له قد ملأ صدره فلم يبق فيه متسع»[1]، والصور مستعارة هنا، فيها تشبيه بالغني والمالك الذي يستغني بملكه عن ما سواه، فالمعنى: إنَّ ذلك «الهَمْ الذي بسبب خاصة نفسه قد ملأ صدره، فلم يبق فيه متسع لِهمٍ آخر، فصارت شبيها بالغني في أنَّه حصل عنده من ذلك المملوك شيئا كثير»[2].

إذن، أهوال الصاخّة ترسم مشهد الفرار وحالة الرعب، والسياق يقرب الحالة عبر حركة الفرار الجماعيّة، وحالة تتقطع من خلالها الروابط الاجتماعية، فهذه الحركة تجسّم الحالة النفسية المضطربة والخائفة والتفكير القاصر على النجاة، وانشغاله بذلك عن أقرب الناس إليه واستغناءه عنه.

ولما ذكر أحوال هذا اليوم، ذكر ما يحصل بعده من أحوال الخلائق فجعلهم إلى صنفين ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ (٣٨) ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ (٣٩) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (٤٠) تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾، فدَلَّ بذلك على ما يحصل في الباطن الذي سيعرف بالعاقبة بدلالة الحالة الظاهرة، وقوله: ﴿مُّسْفِرَةٌ﴾ يعني: «بيض مضيئة بالإشراق والاستنارة، ومن أسفر الصبح إذا أشرق واستنار، ضاحكة: لما علمت من سعادتها، مستبشرة، أي: طالبة للبشر وهو تغير البشرة من سرور وموجدة

(١) روح البيان: ١٠ / ٢٦٤.

(٢) التفسير الكبير: ٣١ / ٦٢.

لذلك، وهي بيضاء نيره بما يرى من تبشير الملائكة»[1]، مأخوذ من (السَّفْرُ): وهو كشف الغطاء، ويختصّ ذلك بالأعيان، نحو: سَفَرَ العمامة عن الرّأس، والخمار عن الوجه، وسَفْرُ البيتِ: كَنْسه بالْمِسْفَر، أي: المكنس، وذلك إزالة السَّفِيرِ عنه، وهو التّراب الذي يكنس منه، والإِسْفارُ يختصّ باللّون، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَآ أَسۡفَرَ﴾ [المدثر: ٣٤]، أي: إذا أشرق وبان لونه فصار متضحاً متهللاً[2]، فيفهم من قوله تعالى: ﴿مُّسۡفِرَةٞ﴾ يعني: «مضيئة قد علمت ما لها من الفوز والنعيم»[3]، ومن دواعي ذلك الفرح والاستبشار، تعبيراً عن شعور الراحة والأنس لما وقع في النفس فاطمأنت بالفوز لما أعده الله تعالى لهم، واستبشارها بما ترى من مشاهد النعيم، «فهذه وجوه مستنيرة منيرة متهللة ضاحكة مستبشرة، راجية في ربها، مطمئنة بما تستشعره من رضاه عنها. فهي تنجو من هول الصاخة المذهل لتتهلل وتستنير وتضحك وتستبشر، أو هي قد عرفت مصيرها، وتبين لها مكانها، فتهللت واستبشرت بعد الهول المذهل»[4].

وبالانتقال إلى الصنف الآخر: ﴿وَوُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ عَلَيۡهَا غَبَرَةٞ ٤٠ تَرۡهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾، إنَّ في لفظة ﴿غَبَرَةٞ﴾ اتساع وشمولية، فالغَابِرُ: هو الماكث بعد مضيّ ما هو معه، قال تعالى حكاية عن لوط: ﴿فَنَجَّيۡنَٰهُ وَأَهۡلَهُۥٓ أَجۡمَعِينَ ١٧٠ إِلَّا عَجُوزٗا فِي ٱلۡغَٰبِرِينَ﴾ [الشعراء: ١٧٠-١٧١]، يعني: فيمن طال أعمارهم، فيمن بقي ولم يسر مع لوط، أو: فيمن بقي بعد في العذاب، ومنه: الْغُبْرَةُ: البقيّة في الضّرع من اللّبن،

(١) نظم الدرر: ٨ /٣٣٤.
(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (سفر).
(٣) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٥/٢٨٧.
(٤) في ظلال القرآن: مج٦/ج٣٠/٣٨٣٤.

وجمعه: أَغْبَارٌ، والْغُبَارُ: ما يبقى من التراب المثار، وجعل على بناء الدّخان والعثار ونحوهما من البقايا، وقد غَبَرَ الغُبَارُ، أي: ارتفع، وقيل: يقال للماضي غَابِرٌ، وللباقي غَابِرٌ، فإن يك ذلك صحيحا، فإنَّما قيل للماضي غابر تصوّراً بمضيّ الغُبَارِ عن الأرض، وقيل للباقي غَابِرٌ تصوّراً بتخلّف الغُبَارِ عن الذي يعدو فيخلفه، ومن الغُبَارِ اشتقّ الغَبَرَةُ: وهو ما يعلق بالشيء من الغُبَارِ وما كان على لونه، وداهية غَبْرَاءُ، إما من قولهم: غَبَرَ الشيء: وقع في الْغُبَارِ كأنها تُغَبِّرُ الإنسانَ، أو من الغُبْرِ، أي: البقيّة، والمعنى: داهية باقية لا تنقضي، أو من غَبَرَةِ اللّون، أو من غُبْرَةِ اللّبن فكلّها الدّاهية التي إذا انقضت بقي لها، والغُبَيْرَاءُ: نبت معروف، وثمر على هيئته ولونه، وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ كناية عن تغيّر الوجه للغمّ[1]، كقوله تعالى: ﴿بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلۡأُنثَىٰ ظَلَّ وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٞ﴾ [النحل: ٥٨]، وقال الزجاج: «أي: غَبَرَةٌ يعلوها سواد كالدخَانِ، ثم بَينَ مَنْ أَهْل هَذِه الحالِ»[2]، وهي في الأصل ما يطرأ عليها من تغيير وما يعتريها من أحوال فتجعلها كدرة مائلة للسواد، والتعبير بشبه الجملة (عليها) يضفي للصورة دقة وبيانا تحيل إلى ملاصقة الهيئة لها وملازمتها، «بحيث يصير كأنَّه قد علاها غبار، وهي عابسة حذرة وجلة مندعرة، وذلك مما يلحقها من المشقات وكثرة الزحام مع رعب الفؤاد، وتذكر ما هي صائرة إليه من الأنكاد الشداد»[3].

ثم إلى الحدث الأخر وبحركة خاطفة مقصودة مشخصة ﴿تَرۡهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾،

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (غبر).

(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٢٨٧/٥.

(٣) نظم الدرر: ٣٣٤/٨.

أي: تدركها عن قرب، كقولك رهقت الجبل إذا لحقته بسرعة، وفيها دلالة التغشية والتتبع، والرهق: عجلة الهلاك، والقترة: سواد الدخان في الأصل، ولا يُرى أوحش من اجتماع الغبرة والسواد في الوجه، فذلك إشارة لجمعهم الكفر والفجور معاً[1]، والتعبير بالقتر يريد به ظلمة الوجوه واسودادها، إيحاء وتعبير بالهلاك الموعود أو المتوقع لهؤلاء، فقبل أن يكون حسياً كان شعوراً نفسيا بدت آثاره في علامات الوجوه وإشارات بادية فيها، إذ يبدو ما في الوجوه إعلام بالمصير والمال القادم، فالقترة يراد بها «ظلمة كالدخان فلا يرى أوحش منها لاجتماع العبرة والدخان عليها أولئك الذين صنع بهم ذلك من كشف وجوههم وتغيرها»[2]، وفي ذلك تقابل ضدي على ما كانوا فيه في الدنيا من التمتع واللهو والتمادي في الكفر والفجور، فسياق المشهد تصوير لأحوال النفس وتحولاتها الشعورية فمن الإسفار والبشر وإلى الخوف والذعر، ومن الغبرة والقترة إلى البياض والنور، ومظاهر الإستشعار بالنعيم والعذاب، فهي أحوال وتقلبات نفسية تنسجم ومرامي وظائف القرآن الكريم في التحذير والدعوة ترغيباً وترهيباً، وكانت النفس مدخل مهم من مداخل هذا التوجه الواسع سواء في حال العرض الخطاب أو في حالة البيان والتصوير.

ويشار إلى أنَّه هذه الصورة تتعالق مع الصورة في قوله تعالى: ﴿يُبَصَّرُونَهُمْۚ يَوَدُّ ٱلۡمُجۡرِمُ لَوۡ يَفۡتَدِي مِنۡ عَذَابِ يَوۡمِئِذِۭ بِبَنِيهِ ﴿١١﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَأَخِيهِ ﴿١٢﴾ وَفَصِيلَتِهِ ٱلَّتِي تُـٔۡوِيهِ ﴿١٣﴾ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا ثُمَّ يُنجِيهِ﴾ [المعارج: ١١-١٤]، في بعض أجزائها، إذ هما متقابلتان لتكشف عن فوارق الخلائق وتبرز حقائقهم واضحين للعيان،

---

(١) التفسير الكبير: ٦٢/٣١.

(٢) بيان المعاني: ٢١٧/١.

كما في هذا المشهد، فكلاهما يجسد الحالة النفسية المضطربة لشدة ما يشاهده من مظاهر الفزع والهول، فالمشهد السابق كان قد جسَّد هيئة الفرار والتخلي، أما هذا المشهد فقد جسَّد مشهد الفداء والتخلص من هو قريب إليه، لشغل كل واحد بنفسه ولا يهمه إلا نجاته وخلاصه مما هو فيه بأي حال ممكن، فهم يشاهدونهم ويبصرونهم لكنهم في حال يغني عنهم وعن القرب منهم فيعرض بل ويود لو يفتديهم بنجاته، وربما قد كان يفتديهم في حياته يوما في الدنيا، قال سيد قطب: «إنَّ لهفته على النجاة لتفقده الشعور بغيره على الإطلاق، فيود لو يفتدي بمن في الأرض جميعاً ثم ينجيه، وهي صورة للهفة الطاغية والفزع المذهل والرغبة الجامحة في الإفلات، صورة مبطنة بالهول، مغمورة بالكرب، موشاة بالفزع، ترتسم من خلال التعبير القرآني الموحى»[1]، ولذا قد أفاد التعبير من توظف الحرف (ثم) وما فيه من إحالة وإيحاء إلى معاني الأبعاد عن تحصيل المراد.

ويلاحظ، أنَّ سياق المشهدين فيه اختلاف نسبي في ترتيب (الأخلاء) وعدم ذكر الأم والأب هنا، ففي (عبس) ابتدأ بالأقرب فالأقرب، ابتدأ بالأخ ثم الأبوان ثم الزوجة والأبناء، و ذكر هنا الابن والزوجة والأخ و لم يذكر أمَّه وأبيه، لأنَّ السياق هنا في المعارج فهو سياق افتداء، ولا ذلك مع مكانة الأب والأم وحال البر بهما يتناسب، بحيث يجعلان فداء من شيء، إنَّما افتدى بالأعز والأغلى ترتيبا، فابتدأ ببنيه فهم الأولى بالمعزة لقربتهم منه، ثم أتبعهم بالأدنى فالأدنى، زيادة على ذلك إنَّ سياق المشهد في (عبس) فيه تهويل وترويع تدركه الحواس جميعها، فكان أكثر فضاعة مما هو في الحدث المعروض

(١) في ظلال القرآن: مج٦/ج٣٠/٣٦٩٧.

في (المعارج) الذي المدرك بالبصر، وربما عن بعد أو عرِض له عرضا، فتنبه له المجرم وأقدم بالافتداء منه نتيجة للترويع الحاصل في نفسه منه، فالهول النفسي في السياق الأول أشد منه في الثاني.

☒ سياق تصوير هول زيغ الأبصار وبلوغ القلوب الحناجر:

وفي مقام الخطاب الإخباري في مشاهد القرآن تبرز حالة النفوس المفزوعة وشدة الكرب عبر حركة الأعضاء الجسدية المتمثلة بالقلوب والأبصار فتصف هيئة الحال وتبيّن أهوال الموقف، فنقرأ قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ جَآءَتۡكُمۡ جُنُودٞ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا وَجُنُودٗا لَّمۡ تَرَوۡهَاۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرًا ۝٩ إِذۡ جَآءُوكُم مِّن فَوۡقِكُمۡ وَمِنۡ أَسۡفَلَ مِنكُمۡ وَإِذۡ زَاغَتِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلۡقُلُوبُ ٱلۡحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ۝١٠ هُنَالِكَ ٱبۡتُلِيَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ وَزُلۡزِلُواْ زِلۡزَالٗا شَدِيدٗا ﴾ [الأحزاب: ٩-١١].

يصف المشهد حال المسلمين عند نزول الكرب يوم (الخندق) حين تجمع الأحزاب لهم من كلّ صوب[١]، والسياق يستعرض الحدث فيرسم حركة الأبصار والقلوب تجاه هذا الموقف المهوّل، والأحزاب يحيطون بالمسلمين من أعلى وأسفل فاضطربت القلوب وزاغت الأبصار تجاه هذا الحدث المهول، و(الزيغ) وهو «الميل عن الاستقامة»[٢]، وتكاد ترى الهيئة ماثلة أمام العين، فشعور الخوف الذي انتاب النفوس في الداخل تكشفه أعضاء الجسد في الخارج، فتبرز مداه وتبين ملامحه القلوب الفزعة والأبصار الزائغة والوجوه المتحيرة، فالعيون متحولة إلى الانحراف

---

(١) ينظر: التفسير الصحيح: ١١٥-١١٦.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (زيغ).

عن المسار البَصَري، فلا تكاد تبصر شيئاً ولا يمكنها إدراك ما حولها فتميل عما وجهت إليه، فكلما وجهت نحو صوب زاغت إلى صوب آخر من شدّة الرعب وفرط الحيرة ؛ لأنّها «عدلت عن كلّ شيء فلم تلتفت إلاّ إلى عدوّها؛ لشدة الروع» [١]، وكذلك حال القلوب فكأنَّها من شدة الهول صارت إلى الحناجر، والحنجرة هي «رأس الغلصمة، والغلصمة هي منتهى الحلقوم، والحلقوم مجرى الطعام والشراب»[٢]، فالسياق يجعل من تحول هذه الأعضاء عن أصولها تعبيرا عن شعور الخوف والهول في النفوس.

إنَّ بلوغ القلوب الحناجر وزيغان الأبصار هي عبارة عن الحركة العضوية في الجسد، والذي يمكن قوله هنا: إنَّ هذه الحركة غير حقيقية كما هي لا إرادية، فقد تنتفخ الرئة عند اشتداد الأمور ونزول الحوادث وتتغير ملامح الوجه استشعارا بالهول والفزع الواقع في النفوس، إنّما جاءت هنا جرياً على التمثيل والتصوير؛ فتعرف بمعاني الفزع والقلق والاضطراب الحاصلة في النفوس مع المبالغة في الوصف، يقول الرازي: «وبلغت القلوب الحناجر: كناية عن غاية الشدة، وذلك لأنَّ القلب عند الغضب يندفع وعند الخوف يجتمع فيتقلص فيلتصق بالحنجرة، وقد يفضي إلى أَن يسد مجرى النفس فلا يقدر المرء أن يتنفس فيموت من الخوف»[٣]، فالسياق يجري على سياق التمثيل حين يرسم حركة القلوب تتحول عن مقارها وتتجاوزه إلى الحناجر طالبة الخروج، و لم تستطع تجاوزها فتقف عندها فعبرَّت بذلك عن

---

(١) الكشاف: ٥/٥٤.

(٢) الدر المصون: ٩/٩٧، وينظر: لسان العرب، مادة (حنجر).

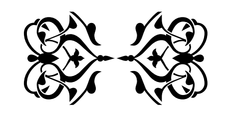
(٣) التفسير الكبير: ٢٥/١٦٠.

شدة الضيق والحرج وشبهت تلك الحالة بحالة حركة القلب، «وهو تعبير مصوّر لحالة الخوف والكربة والضيق يرسمهما بملامح الوجوه وحركات القلوب»[1]، فكأنّهما من شدّة الموقف تجاوزا مقارّهما طلباً للخروج فشُبّه القلب بقلبٍ مرعوب تجاوز موضعه إلى أعلى فلمّا بلغ الحنجرة لم يتجاوزها؛ لشدّة ضيق المسلك فيها، فالحركتان «عبارة عمّا يجده الهلع ثوران نفسه وتفرّقها شعاعاً، ويجد كأنَّ حشوته وقلبه يصعد علوّاً لينفصل»[2].

إنَّ هذه الصورة تتواشج علائقياً مع صورة أخرى في القرآن الكريم وتتوافق حركياً مع حركة القلب عند حلول الآزفة عند قوله تعالى: ﴿ وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ ٱلْأَزِفَةِ إِذِ ٱلْقُلُوبُ لَدَى ٱلْحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَ ﴾ [غافر: ١٨]، والآزفة: القيامة سمّيت كذلك لقرب وقتها؛ لأنّها لا شكّ آتية؛ لدنوها وأزوفها، وكلّ آتٍ قريبٌ[3]، قال تعالى: ﴿أَزِفَتِ ٱلْأَزِفَةُ ﴾ [النجم: ٥٧]، يريد بذلك تعبيراً عن اقترب حلول القيامة وحصول أهوالها، وهذا المشهد يصف (القلوب) في شدة الأمر ونزول الأهوال وكأنّها لاصقةٌ بالحناجر، فلا يستطيعون التعبير عمّا بداخلهم، وكأنّ القلوب تضغط على الحناجر فتزيد كربهم النفسي فيرعبون ويفزعون حتى تثقل صدورهم وتمتلئ، فهي تصور حالة حرجة شديدة الضيق، قال الزمخشري: «فلا هي تخرج فيموتوا، ولا ترجع إلى مواضعها فيتنفسوا ويتروحوا ولكنّها معترضةٌ كالشجا»[4]، وحالهم هذا دائمٌ

(١) في ظلال القرآن: مج٥/ ج٢١/٢٨٣٧.
(٢) المحرر الوجيز: ٣٧٢/٤، وينظر: البيان بلا لسان: ١٧٥.
(٣) ينظر: أساس البلاغة، مادة (أزف)، وبيان المعاني: ٥٧٥/٣.
(٤) الكشاف: ٣٣٧/٥.

مستمر؛ ما يوحي أنّ هذه الحال تجعل ما في القلب من خوفٍ وهلعٍ وفزعٍ يتحوّل إلى صرخة عشوائية لا معنى لها ؛ لأنَّهم كاظمين في نفوسهم، أي: خائفين آكنين لا يستطيعون كلاماً، وكاظمين حناجرهم، إشفاقاً من أن تخرج منها قلوبهم من شدة الاضطراب[1] وفي ذلك استشعار باليأس والضعف والهوان، وإن كانت هذه الصرخة ثقيلةً لكنها خافتةً باهتة لا تتجاوز كونها ردّ فعلٍ على الشعور الباطن، إذن تتجاوز القلوب مواقعها في المشهدين؛ لكظمهم ما بأنفسهم وقد خُتِمَ على الأفواه، وهما حركتان ترعد النفوس وتبث الخوف في المتلقي؛ لتشكلا خطاباً عامّاً يحذّر معصية الله تعالى خشيةَ موقفٍ كهذا.



(١) ينظر: التحرير والتنوير: ١١٤/٢٤.



الفصل الثاني

السياق التصويري في المستوى الحسي



☒ سياق التصوير لمشهد التفظيع بادِّعاء الشريك لله سبحانه وتعالى:

وترد المظاهر الحسية في سياق التصوير القرآني مستندة إلى التعبير المجازي لتؤدي الأغراض أو الوظيفة الدلالية المناطة بها، كما في قول الله تعالى: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا (٨٩) تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا (٩٠) أَن دَعَوْا لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا﴾ [مريم: ٨٩-٩١].

ففي هذا النسق التصويري تشخيص مهول يعرض مشهدا من مشاهد العظمة والقدرة الإلهية بموجودات الطبيعة (السموات، الأرض، الجبال)، إذ السياق القرآني يصور من خلالها عظمة ادعائهم الذي ادعوه من التشنيع والتفظيع بحق الله تعالى، باتخاذه الولد والشريك فالسياق يُنزِّه الخالق سبحانه ويدحض بطلان ادعائهم وافتراءهم هذا، والتفطر: الانشقاق، والجمع بينه وبين ﴿وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ﴾: تفنّن في استعمال المترادف لدفع ثقل تكرير اللفظ، والخرور: السقوط، والهدّ: هدم البناء، وانتصب ﴿هَدًّا﴾ على المفعولية المطلقة لبيان نوع الخرور، أي: سقوط الهَدم، وهو أن يتساقط شظايا وقطعاً، وقوله ﴿أَن دَعَوْا لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا﴾: متعلّق بكل مِن: (يَتَفَطَّرْنَ، وَتَنشَقُّ، وَتَخِرُّ) وهو على حذف لام الجرّ قبل (أنْ) المصدريّة وهو حذف مطرّد، ومعنى ﴿دَعَوْا﴾: نسبوا[1].

إنَّ التصوير هنا يبعث في الحس و الوجدان جرم الفعل وشنيعته، والسياق بجرسه السريع وتقسيماته الفنية جسد مشهدا يزلزل الجوارح ويوقظ كوامن النفس، فالسياق يجعل ما يحدث لتلك الأجرام الطبيعية من أحداث

---

(١) ينظر: التحرير والتنوير: ١٧١/١٦.

خارقة لا يمكن للعقل أنْ يتصور مداها يجعلها مقابلا ادعائهم الولد لله تعالى، والفعل ﴿تَكَادُ﴾، يعطي مساحة واسعة لتملي ذلك الحدث وتصوره، فالتصوير به يهول الأمر أكثر مما لو جاء السياق من دونه، إذ جعل الحدث متوقع في كل حال وفي أي لحظة حاضراً ومستقبلاً، وفيه دلالة المقربة من الوقوع مع تجسيد معاني القدرة في حصوله، فاللفظ يحمل معاني التهديد والوعيد زيادة على المعنى الرئيس المعبر عنه بالتبكيت عن هذا الفعل المنكور، ولذا قال عنه: ﴿لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْـًٔا إِدًّا﴾، وهو الأمر العظيم المنكر المتعجب منه، وقيل: أنَّه الشيء العظيم الذي يثقل أمره، وقيل أيضا: أنّ الأدّ والإد - بفتح الهمزة وكسرها - هو العجب، والإدّة: الشدّة، والإدَد في كلام العرب يراد بها الدواهي [1].

لقد كان اشترك الموجودات الحسية في الطبيعة (السماء والأرض والجبال) مع الألفاظ اللغوية المستعارة في تصويرها بما تنطوي عليه تلك الألفاظ من معاني وصوت إيحائي يعد أمراً مثيراً لشدة الأمر ويزيد من تهويله وفضاعته؛ إذ يجعل السياق لهذه الموجودات بهيئة تكاد من شدة غضبها وإنكارها لهم «أن تنفجر غيظا، وتنشق ثورة، وتخر الراسيات لهول هذا الافتراء، وضخامة هذا الكذب»[2]، مما أسهم في رسم الأبعاد الدلالية لتلك الصورة، فدقة التصوير نابع من توظيف العبارات التي تتسم بإصابة المعنى والقوة في الإيحاء، فالسموات تنفطر هوينا ثم تشقق، والأرض تنفلق فتنقسم إلى أجزاء ثم وتتزلزل والجبال تهبط وتخر ساقطة مهدودة، وهنا تلاحظ أنَّ هذه الموجودات

---

(١) ينظر: تفسير اللباب: ٣٥٣٥.

(٢) من بلاغة القرآن: ١٩٧.

الجامدة تشخص فتتحرك، وما هذه الحركة إلا ظهور بمظهر الحي الواعي المدرك، فتلك الأفعال التي تصدرها هي استجابات نفسية لما يحدث في الخارج، فتجد أن كل واحد من تلك الموجودات الجامدة قد عبَّر عن رفضه لذلك الادّعاء العظيم بطريقته الخاصة التي تدل على مدى غضبه وسخطه فهو موجود مدرك وإنسان عاقل يغضب حين يسمع ما يثيره جعله يتصرف تلك التصرفات، ولكي يدل الخطاب القرآني على موقف تلك المخلوقات الصادق استعمل لفظة تكاد ليشعرنا حسياً برغبتها الصادقة للقيام بتلك الأعمال(١)، إذن عبَّر هذا المشهد عن انتفاضة كونية هائلة مدوية تجاه ما فاه به المشركون، لتعبِّر عن سخط الله تعالى وغضبه عليهم بالوقت نفسه، والذي بيّن أثره في تلك المحسوسات التي تعد قوام العالم، بل دليل على وجوده الحي، فدلَّ بذلك على التبكيت بهؤلاء القوم الذي لا يعقلون شيئا ولا يهتدون، فدلَّ بتلك المحسوسات الجامدة ليعرف من خلال تحركها بأنَّها أكثر وعيا وأكثر استجابة للحق، فغضبت لغضب خالقها واضطربت لفعلهم إنكار وتعجباً.

☒ سياق تصوير ضياع الأعمال وتبددها من دون أجر:

تبرز مظاهر الصور الحسية لتجسد وحدة متكاملة تربطها القوّة الكامنة في المعنى العام في الإطار الموضوعي؛ فتجد في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗاۖ لَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَيۡءٖ مِّمَّا كَسَبُواْ ﴾ [البقرة: ٢٦٤]، أن الصورة في التشبيه تحدث وحدة

(١) ينظر: الإعجاز الفني في القرآن:: ١٥٢.

متكاملة في المعنى العام وفي إطارها الموضوعي الذي يعبر عن ضياع الأعمال وتبددها لتنتهي من دون أجر أو فائدة متحصلة في إنفاق الأموال وهو من الأعمال الحسنة التي جاء التوجيه الشرعي ندب إليها وحثَّ عليها.

يلاحظ أن التصوير يحدث بفضل وحداته الحسية المتمثلة بمظاهر الطبيعة المحسوسة: (الصفوان والتراب الوابل زيادة على عملية الإنفاق التي تتم من خلال طرفين وكيانين مشخصين) تقابلية دلالية بين تلك الوحدات التعبيرية في التصوير، فإيذاء المؤمن بصدقته ومراءات الكافر بإنفاقه يحقّق تعادلاً موضوعياً بينهما، رغم استقلال كلٍّ من الطّرفين بتوجه عقدي يبتعدان به عن الآخر، إلاّ أنَّ تمثّل الجّانب الإيجابي بقيمة سلبيّة أحدث تداخلاً صورياً بينهما، تجسَّد في تداخل الكفر مع الإيمان لِعلة الأذيّة، وهكذا فإنّ عملية الإنفاق - خارجياً- تكشف عن حقيقةٍ مهمّةٍ في الدّاخل، وهي بطلان ذلك العمل وضياع الأجر المتوقع حصوله.

ولو تتبعنا السياق التصويري فإننا سنجد أن تلك الوحدات الحسية تتداخل بمحتوياتها ومضامينها الموضوعية، فنجد عالم البشر يتداخل بعالم الطّبيعة المتمثّلة بـــ(الحجر والمطر)، فهما سواء، ما يعنيان الخطاب الحسي في الصورة جعل موضوعية الصورة تتغلغل إلى بواطن الفكر والنفس لتمثلها وإدراكها.

كذلك يكشف المضمون النصي عن تداخل ثنائيّة الحياة والموت على الحجر (الصفوان) الذي ارتبط بمفهوم الإيجاد وعنصر الحياة وذلك بعمليّة الإنبات المؤمّلة باجتماع الماء والتّراب على سطحه، إلاّ أنّ المتحقِّق هو النّتيجة العكسيّة؛ لحيلولة اجتماع الطّرفين فيه، والعلّة في حقيقته التكوينيّة في صلادته وملسانه، فلا يمكن أن تدبّ الحياة فيه يوماً.

إذن صورة المنفق تتداخل مع عملية نزول المطر إلى الأرض، تقابلهما الصورة الثابتة الماثلة أمام العين، وهي صورة الحجر الهامد التي تشابه جوف المرائي الجامد، لخلوّه من الإيمان، فكما لا يتأثّر (الصفوان) بنزول المطر الدالّة على الحياة، لا يتحسّس قلب المرائي الجّامد بنور الإيمان نحوه؛ لتكشف هذه التقابليّة المتداخلة عن حقيقةٍ غائبةٍ تدلّ على أنّ الكافر في موتٍ دائم، وإنّ قلب المرائي منتفٍ عن كلّ خير، وكلاهما يجسّد الانحراف عن رضا الله سبحانه.

☒ سياق تصوير المنفق ماله في سبيل الله:

وتقابل هذه الصورة بالضد صورة المنفق في سبيل الله وابتغاء مرضاته في معاكسة المعنى وتوافق الوحدات التصويرية التي اشتملت على معالم الطبيعة الحسية ومظاهرها المدركة بالحواس الإنسانية، قال تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍۭ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَـَٔاتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [البقرة: ٢٦٥].

يأتي هذا المثل القرآني في سياق الترغيب بالإنفاق في سبيل الله تعالى، وبيان الأجر الوفير من الله تعالى الذي تجلبه عملية الإنفاق، والتعبير القرآني باختياره للعناصر الحسية المرئية المتمثلة بـــ(الجنة، الربوة، الوابل) ينقل معناه إلى متلقيها بمخاطبة عينه فيبدو ذلك الأجر وكأنَّه ماثل أمام عينيه وأنَّه يتلمَّسه ويتقرَّاه بيديه، فقد شبّه الأموال التي تنفق ابتغاء مرضات الله في كثرة ثوابها ومضاعفة أجرها بجنة فوق ربوة أصابها مطر غزير فأخصبت تربتها، وتضاعف أكلها.

إنَّ تضمين التصوير عناصر مكانية (الجنة، الربوة، المطر) تعطي للصورة حسية وقدرة فائقة في إبراز مواطن التأثير الكامن في هذه الأمكنة، فقد جعلت هذه العناصر وسائل تحقق الدقة في تصوير المعنى زيادة عن التأثير النفسي المتمثل بالحث للقيام بهذا العمل والترغيب فيه، فكانت معبِّرة عن غاية دينية توجه بالإنفاق في سبيل مرضاة الله وليس لأجل الرياء ولا سمعة، فكان قصد تلك العناصر دون غيرها لقدرتها في مخاطبة النفس وبث الروح الترغيبية عند المتلقي، والجَنَّةُ: «كلّ بستان ذي شجر يستر بأشجاره الأرض، وقيل: وقد تسمى الأشجار الساترة جَنَّة»[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾ [سبأ: ١٥]، وقوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا﴾ [الكهف: ٣٥]، فالجنة هي البستان، وما فيها من الأشجار والثمار والزروع والأنهار المطردة[2]، والإحالة الحسية فيها هي إشارة إلى المكان، وفيها حسية تبعث في النفس جمالا وراحة، والإنسان حين يتبادر إلى ذهنه لفظ البستانِ تبادر إلى ذهنه معالم الجمال في الطبيعة والسياق يزيد على هذا الجمال جمال الربوة، وهي: «مكان من الأرض مرتفع دون الجُبيل، وتخصيص الجنة بأنّها في ربوة؛ لأنّ أشجار الربى تكون أحسن منظراً وأزكى ثمراً»[3].

---

(١) المفردات في غريب القرآن: مادة (جن).

(٢) ينظر: جامع البيان: ٢٢/١٨.

(٣) التحرير والتنوير: ٥٢/٣.

وبهذا الوصف دقّة بيانية تجعل المعنى المراد أكثر إيغالا في نفس المخاطب، وذلك بزيادة عناصر الصورة الحسية، فيزاد له الحسن والتملي بزيادة عناصر العملية فتنشط ملكة التخييل عنده، فالتوجيه القرآني يرمي لأن تكون هذه الجنة متكاملة من حيث جمالها ونوعية نباتها فاختار لها أن تتموضع على هذا المكان المرتفع فتكون الجنة فيه نصب الشمس والرياح فتتربى الأشجار هناك أتم تربية[1]، ويحتمل أن التعبير فيه اتساعا وخصوصية في إرادة وصف الجنة بأن يدل على نوعية الجنان وطبيعته، فهي ليست أي جنان وإنَّما هي من أفضل الجنان أحاسنها أثرا، قال ابن قتيبة «أحسن ما تكون الجنان والرياض على الرُبا»[2].

وفي اختيار هذه اللفظة إشارة نفسية تسهم في إدراك صورة الجنان الجميلة وهي تتساقط عليها الأمطار فتمسح سطحها وهي شامخة، فتزيل القذى عن أشجارها وتثبت جذورها وتمنحها الحياة وهي على نشر من الأرض تباكرها هذه الهبات فكل هذا يوحي بمناخ نفسي يسكن إليه الضمير، وبه يدرك المتلقي مرامي التعبير وإبعاده النفسية والدينية، «فلهذا التشبيه أثره في دفع النفس إلى بذل المال راضية مغتبطة، كما يغتبط من له جنة قد استقرت على مرتفع من الأرض، ترتوى بما هي في حاجة إليه من ماء المطر، وتترك ما زاد عن حاجتها، فلا يظل بها حتى يتلفها، كما يستقر في المنخفضات، فجاءت الجنة بثمرها مضاعفاً»[3].

إنَّ مشهد التصوير في المثل هنا بارز الأثر واضح المعالم ﴿جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ﴾،

(١) ينظر: الأمثال في القرآن (ابن قيم الجوزية): ١١٥.

(٢) تأويل مشكل القرآن: ٢٤٩.

(٣) من بلاغة القرآن: ١٦١.

بارزة أمام العيون وشجرها أجمل، وثمرها أطيب، يترل عليها المطر من السماء، فتنمو ويتضاعف ثمرها وإن لم يصبها الوابل، فيكفيها المطر القليل، وهو الطلّ لكي تنمو وتثمر، ثم تؤتي أكلها ضعفين، والتصوير بالوابل والطلّ، يؤكد عملية العطاء الذي يقابل عملية الإنفاق، فهو يجمع القليل والكثير مع عملية المضاعفة فيه، فناسب نوعية العطاء وجنسه «ففي ذكر نوعي الوابل والطل إشارة إلى نوعي الإنفاق الكثير والقليل فمن الناس من يكون إنفاقه وابلا، ومنهم من يكون إنفاقه طلا، والله لا يضيع مثقال ذرة فإن عرض لهذا العامل ما يفرق أعماله ويبطل بها حسناته»(١)، فالمراد تشبيه هؤلاء في الزكاة بهذه الجنة وأعتبر كونها في ربوة؛ لأنَّ أشجار الربى تكون أحسن منظرا وأزكى ثمراً للطافة هوائها وعدم كثافته بركوده، أصابها وابل مطر شديد فأتت أي: أعطت صاحبها أو الناس ونسبة الإيتاء إليها مجاز أكلها بالضم الشيء المأكول والمراد ثمرها وأضيف إليها لأنَّها محله أو سببه، ضعفين أي: ضعفا بعد ضعف فالتثنية للتكثير أو مثلي ما كانت تثمر في سائر الأوقات بسبب ما أصابها من الوابل أو أربعة أمثاله، بناء على الخلاف في أن الضعف هل هو المثل أو المثلان، وقيل: المراد تأتي أكلها مرتين في سنة واحدة، فإن لم يصبها وابل فطل أي: فيصيبها أو فالذي يصيبها طل أو فطل يكفيها والمراد أن خيرها لا يخلف على حال لجودها وكرم منبتها ولطافة هوائها، والطل الرذاذ من المطر وهو اللين منه(٢)، وذلك لأنَّ قول الله تعالى: ﴿**فَإِن لَّمۡ يُصِبۡهَا وَابِلٞ فَطَلّٞۗ**﴾، يراد به: «فإن لم يصبها مطر غزير كفاها مطر قليل فآتت

---

(١) الأمثال في القرآن الكريم: ٥١.

(٢) ينظر: روح المعاني: ٣/٣٦.

أكلها دون الضعفين، والمعنى أنَّ الإنفاق لابتغاء مرضاة الله له ثواب عظيم، وهو مع ذلك متفاوت على تفاوت مقدار الإخلاص في الابتغاء والتثبيت كما تتفاوت أحوال الجنات الزكية في مقدار زكائها، ولكنها لا تخيب صاحبها»[1]، إذن فهذه هي صورة المنفق في سبيل الله وصورة ما يتصدق به وما تعود عليه هذه الصدقات من خير وبرّ عند الله تعالى فهو في إخلاصه وسخاء نفسه كالجنة الجيدة التربة الملتفةِ الأشجار عظيمة الخصب في كثرة برّه [2]، قال الآلوسي: «وحاصل هذا التشبيه أنَّ نفقات هؤلاء زاكية عند الله تعالى لا تضيع بحال، وإن كانت تتفاوت بحسب تفاوت ما يقارنها من الإخلاص والتعب، وحبّ المال، والإيصال إلى الأحوج التقي، وغير ذلك فهناك تشبيه حال النفقة النامية لابتغاء مرضاة الله تعالى الزاكية عن الأدناس، لأنَّها للتثبيت الناشئ عن ينبوع الصدق والإخلاص بحال جنَّة نامية زاكية بسبب الربوة وأحد الأمرين والوابل والطل والجامع النمو المقرون بالزكاء على الوجه الأتم»[3]، فالسياق التصويري ينهج منهجا حسيا في رسم الصورة لتمتثل أمام متلقيها للترغيب في عملية الإنفاق.

☒ سياق تصوير الترغيب في الصدقة والإنفاق في سبيل الله:

ويذكر، أنَّ توظيفات القرآن الكريم في سياقاته التصويرية للمظاهر الحسية تأتي غالباً لتلفت الأنظار للدلالة المتضمنة في تلك السياقات ترغيباً بها وتنفيراً عنها، فتأخذ الصورة مداها في النفس، لأنَّ المعنى كلما كان أقرب إلى

---

(١) التحرير والتنوير: ٥٣/٣.

(٢) ينظر: الأمثال في القرآن (محمود بن الشريف) ٤٠-٤١.

(٣) روح المعاني: ١٥٧/٥.

الحس كان أقرب إلى النفس، وأكثر تأكيد للمعنى ألفة فيها، لنتأمل كيف رغَّب الله تعالى بأمر الصدقة والإنفاق في سبيله، قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة: ٢٦١].

إنَّ المعنى الذي يرمي به التعبير السياقي هو تشبيه الإنفاق بالبذر، فكأنَّ المنفق يبذر ماله عند الله تعالى، فتعهَّد له سبحانه بالسقي والحماية مما يخالطه من الأدغال والنبات الغريب، ومنعه من الحرق، ومن دخول النَعم فكان مثله كمثل حبة بربوة نبتت ونمت وآتت أكلها أضعافا مضاعفة، «ففي الإنفاق طمأنينة نفسية للفقراء والضعفاء، وترغيب للأغنياء، ببعث مشاعر الرجاء والأمل فيهم من خلال تصوير مضاعفة الإنفاق لهم أضعافا مضاعفة، والغرض من التمثيل ترغيب المؤمنين في الإنفاق في سبيل الله، وهذا عمل محمود، لذلك نرى المثل يضع أمام المنفقين في سبيل الله كل وسائل الترغيب والإغراء المحمود»[(١)]، وهذا التعبير يجعل المتلقي أمام عملية حسابية تتمثل في مضاعفة محتويات الصورة (الحبَّة الواحدة) التي تنمو وتنمو إلى سبعمائة حبَّة، فتضع المتلقي أمام حقيقة واحدة أنَّ المنفق في الأصل لا يعطي ماله إنَّما يأخذ، وإنَّ ذلك المال في زيادة متسمرة، فالصورة تبرز عطاء الله تعالى بدلائل واضحة للعيان تخاطب الحس عبر العين الباصرة في عملية النماء فتثير في النفس معاني الإعظام والتكريم وتعرض ما يلقاه المنفق عند الله تعالى.

ويلاحظ أنَّ الصورة في هذا المثل، تركّز على المشبه به (الحبَّة)، وتبرزه في مظهر يأخذ الحواس ويجذبها إليه فالحبة الواحدة تنبت سبع سنابل، ثم

(١) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية: ٢/٢٣٥.

السنبلة الواحدة منها فيها مائة حبة، فتتضاعف الحبة إلى سبعمائة ضعف، وكل ذلك من عملية تصويرية تصاحبها تحولات تكوينية في أصل المشبه به، وهذه الغزارة والكثرة تجعل تحدث حالة من الإكبار والدهشة في نفس المتلقي حين يناظر عملية التحول هذه زيادة على البهجة والسرور التي تنتجها الصورة البصرية اللونية تبعا للتغاير اللوني في أصل الحبة، وأنت تدرك ذلك التدرّج الحاصل في تصوير المثل، وكل يأتي لشد المتلقي لهذه الصورة ترغيباً، قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ﴾، فالتعبير فيه خصوصية لهؤلاء، ثم ذكر ما يقاربه ويشاكله في الكثرة والنماء فهم ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ﴾، ثم فصَّل ذلك وبيَّن فقال: ﴿فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖ﴾، والعلة في تحديد السبع لما فيه من التمام بالحرث، حيث تصير الحبة أصلاً ويثمر الأصل سنابل ويكون في كل سنبلة أعداد من الحب، فكان ما ذكر تعالى هو أول الإنفاق في سبيل الله، وذكر السبع لما فيه من التمام، وما يقبله من التكثير، فإنَّ ما أنبت أكثر من سبع إذا قصد بالتكثير أنبأ عنه بالسبع، لأنَّ العرب تكثر به ما هو أقل منه أو أكثر، فجعل أدنى النفقة في سبيل الله سبعمائة ضعف، ثم فتح تعالى باب التضعيف إلى ما لا يصل إليه عد[1]، قال الزمخشري «ومعنى انباها سبع سنابل أن تخرج ساقاً يتشعب منها سبع شعب لكل واحدة سنبلة، وهذا التمثيل تصوير للأضعاف كأنَّها ماثلة بين عيني الناظر فإن قلت كيف صح هذا التمثيل والممثل به غير موجود قلت بل هو موجود في الدخن والذرة وغيرهما وربما فرخت ساق البرة في الأراضي القوية المغلة فيبلغ حبها هذا المبلغ ولو لم يوجد لكان صحيحا على سبيل الفرض

(١) ينظر: نظم الدرر: ١/٥١٥.

والتقدير»[1]، ثم عرَّض بالزيادة والمضاعفة فقال: ﴿وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾، فكأن عملية الإنفاق أوسع نماء وأكثر بركة من هذا الوصف، لذا جعل الباب مفتوحا للمنافسة في البذل والعطاء وجعل أجر العمل محصوراً في الجانب العقدي في نفس المؤمن.

ويوظف السياق التصويري في القرآن الكريم الاستعارة لتسهم في تحقيق في الدلالات الحسية فتظهر بشكل جلي يحيل المعنى إلى مضامين وأبعاد متجسدة في سياقات أخرى من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧ وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا﴾ [الكهف: ٧-٨].

☒ سياق تصوير الأرض زينة للإنسان:

فسياق التصوير يستند إلى الاستعارة التي عبرت عن ماهية الأرض -وهي مظهر حسي- في كونها زينة وتزين موجوداتها وتضفي عليها صبغة الإمتاع والجمال، وعبرت كذلك عن حالة الجروز والفناء الحاصلة بعد انتهاء تلك الزينة.

إنَّ وصف الأرض بالزينة يعد مظهراً يخاطب النفس البشرية التي بطبعها تميل للحسن والنظارة وما تتحسَّسه مشاهد الجمال والحسن والبهاء، إذا ما علمنا أن الزينة تشتمل على مردودات الإحساس النفسي والشعور الداخلي، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ ٱللَّهِۚ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِى كَثِيرٍ مِّنَ ٱلْأَمْرِ لَعَنِتُّمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِى قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ ٱلْكُفْرَ وَٱلْفُسُوقَ وَٱلْعِصْيَانَۚ أُو۟لَٰٓئِكَ

---

(١) الكشاف: ١/٣٣٨.

﴿هُمُ ٱلرَّٰشِدُونَ﴾ [الحجرات: ٧]، فكان الإيمان محبب إلى النفس وبذلك الحب ثبت في القلوب[١].

ثم بعد ذلك إلى مشهد الجرز في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيۡهَا صَعِيدٗا جُرُزًا﴾، فهو يصف حال الأرض بعد زينتها وبيان آثار جمالها، «والصَعيد الطريق الذي لا نبَاتَ فيه، والجرُز الأرض التي لا تنبت شيئاً، كأنَّها تأكل النَبْتَ أكلاً، يقال أرْضِ جُرُزٌ، وَأرضُون أجرَازٌ»[٢]، والوصف بالجرز هو وصف مستعار للتعبير عن مظهر الإذهاب بالشيء وانعدامه بعد وجوده ومشاهدته، يقال جَرزَتِ الأرض؛ فهي مجروزة إذا ذهب نباتها بقحطٍ أو جرازٍ، يقال جرزها الجراد والشياه والإبل إذا أكل ما عليها وامرأة مجروز: إذا كانت أكولة[٣]، فالوصف بالجرز يراد به «منقطع النبات من أصله، وأرض مَجْرُوزَة: أكل ما عليها، والجَرُوز: الذي يأكل ما على الخوان، في المثل: لا ترضى شانئة إلا بِجَرْزَة، أي: استئصال، والجَارِز: الشديد من السّعال، تصوّر منه معنى الجرز، والجَرْزُ: قطع بالسيف»[٤].

إن تقابل الصورتين المتضادتين هنا، صورة الأرض بحسنها ونظارتها، وصورة تلاشي ذلك الجمال، يأتي مع سَوق الخطاب القرآني في جعل ما على الأرض محل اختبار وامتحان للإنسان، فتجسد مراحل التحول في التكوين ومدى انعكاس ذلك التحول على طريقة المعاش والتوجه للخالق ﷻ، فإن

---

(١) ينظر: جامع البيان: ٢٢/٢٩٠.

(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٣/٢٦٩.

(٣) ينظر: تفسير اللباب: ٣٣٩٨.

(٤) المفردات في غريب القرآن: مادة (زين).

الدلالة في الآيتين الكريمتين فيها بيان أن الله جعل ما على الأرض من مختلف الموجودات زينة لها، ويستعرض ضمنا سعي الإنسان –الذي هو في الأصل من مظاهر الزينة– وما يواجهه من مصاعب في اجتياز ذلك، ومن ثم فإن هذه الزينة وذلك الحسن يتحول إلى ساحة جرداء لا شيء فيها، وتتحول الخضرة والنضارة إلى يبس وجفاف، فتلقي بظلالها على النفس والشعور، إذ السياق القرآني لم يفهم أنَّ الأرض زينة للإنسان، إنَّما تفهم بأنَّ الأرض هي زينة للأرض مع جميع من عليها، بدليل قوله تعالى: ﴿لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾، فالأرض لا يمكن تصورها خالية من الموجودات التي تحتضنها، لذلك فإنَّ موجوداتها الحسية من النبات والجماد والحيوان والإنسان تسهم في إشباع المظهر الجمالي فتهبها نشاطاً وحيوية فتظهر بمظهر (الزينة) التي تزيد التكوين الحسي في الإنسان إمتاعاً، فالأرض بحد ذاتها جامدة هامدة، وأن الزينة تتجسد في الموجودات التي على ظهرها، وهي بالتالي عملية تفاعل الموجودات مع بعضها زيادة على الأرض فتحقق بعد ذلك الجمال بعد الإحساس بمظاهر الزينة.

☒ سياق تشبيه الحياة الدنيا وفنائها بالزخرف:

ويشار إلى أن هذه الصورة الأخيرة تبرز في قوله تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾ [الكهف: ٤٥]، ويلاحظ إن السياق يظهر الصورة ممثلة مستندة إلى أسلوب التشبيه وإن وجه الشبه منتزع من وجوه عدة[(١)]، ويأتي ضرب المثل ليشكل خطابا عاما يدعو إلى ضرورة التمسك بالحياة الآخرة والزهد بالدنيا، فإنها سوف تصبح هشيما تذروه

---

(١) ينظر: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم: ١٦٩.

الرياح، فالتصوير ينقل المعنى إلى مظاهر الطبيعة الحسية وتقلبات الموجودات الحية (النبات)، في جميع أطوار النماء المختلفة، فالسياق يشبه الحياة الدنيا وما فيها من مظاهر حية زخارف تعجب رائيها، وتحقق إحساس الجمال والاستمتاع بزينتها، حتى إذا ما تلاشت تلك الزخارف فُهم أن ما كان منها هو استمتاع مؤقت ووجود باطل لا حقيقة له، كمثل نبات اختلط به الماء قادم من السماء، فنما وازدهر وأينع عوده ثم اصفر والتف على بعضه، وازداد بهجة للناظر، ولم تكد العين تستمتع به والنفس تستريح له وتنشرح يَبس وجف وذبل، ثم بعد ذلك أصبح هشيماً تذروه الرياح في كل مكان وفي كل صوب لا أثر له ولا وجود، فعاد لا قيمة له فكأنه لم يكن، فكذلك مثل الدنيا بزينتها وزخارفها التي يغتر بها الإنسان.

يلاحظ السياق يوظف التشبيه المقلوب في الصورة، فقد كان من حق الكلام أن يقال فاختلط بنبات الأرض، والوجه في ذلك أنَّه لما كان كل من المختلطين موصوفا بصفة صاحبه عكس للمبالغة في كثرته[1] فالمتأمل في السياق يجد نفسه أمام صورة بلاغية تتفاعل محتوياتها ووحداتها فتجسد المبالغة في وصف حقيقة الحياة الدنيا، فالماء يشكل رمزية تمثل الحياة، والنبات يشكل رمزية تمثل ما ينمو ويزهو فيصبح صورة بهيجة تستدعي النظر والتأمل، فكانت الغاية من ضرب المثل تشتمل على حقارة الحياة الدنيا وتبرز فنائها في أنها ليست بباقية، فهذه الصورة تحقق انسجاماً واضحاً دلالياً وسياقياً مع الصورة السالفة.

---

(١) ينظر: إعراب القرآن وبيانه: ٥٠٨/٤.

☒ سياق تشبيه خشوع الأرض بالإنبات:

كما ويُعد مظهر الأرض مبتهجة متزينة بموجوداها مظهراً حسياً وصورة تخاطب العين الباصرة فهي ممتثلة أمامها بحركاتها وسكناتها، فتشد النفس إليها وتثير القدرة التأملية لإدراك أبعادها الجمالية والعقدية، وهي الصورة التي يستعرضها قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾ [فصلت: ٣٩].

إن السياق هنا يصور الأرض بعد عملية التحول من حالة الجفاف واليباس وكونها متجردة من الحياة إلى حالة الإنبات والابتهاج والتزين بخضرها، فتعد مظهراً جمالياً فيتملاها الخيال وتتحسس النفس جماليتها ورونقها، ولذا بدأ السياق بقولة تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى﴾، فهي إشارة أن هذا التحول ما كان إلا لحكمة وبيد متصرف وقادر مقتدر، فالعبارة تعبر عن الإدراك بحاسة البصر، زيادة على رؤية البصيرة التي تدرك عظمة الخالق في إحياء الموات.

لقد صور البيان القرآني حالة الأرض قبل نزول غيث السماء بقوله تعالى: ﴿خَٰشِعَةً﴾، والخشوع في الأصل هو التضرع والتذلل(١)، وهو من مظاهر العبودية والخضوع للخالق، وهو هنا يريد وصفها «يابسة لا نبات فيها فهي بصورة الذليل الذي لا منعة عنده، لأنَّه لا مانع من المشي فيها لكونها متطمأنة بعد الساتر لوجهها بخلاف ما إذا كانت مهتزة رابية متزخرفة تختال بالنبات»(٢)، فكان الوصف بالخشوع مستعار لبث حالة

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (خشع).

(٢) نظم الدرر: ٥٧٧/٦.

الشخصنة والأنسنة للأرض، فتظهر خاشعة متذللة في حال الجدبة الجمود وعدم الإنبات، فإذا يبست أو كانت هي في الأصل يابسة، و لم تمطر السماء غيثها، تحركت ونمت، قال تعالى: ﴿فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾، أي: أنها تحركت حركة سريعة، فكانت كمن يعالج ذلك بنفسه، وقوله تعالى: ﴿وَرَبَتْ﴾: أي تشققت وانتفخت وعلت قبل أن تنبت حتى تصدعت عن النبات بعد موتها، ثم ارتفع ترابها وخرج منها النبات وسما في الجو مغطياً لوجهها، وتشعبت عروقه، وغلظت سوقه، فهي تصور عملية الإنبات في مراحلها المتعددة[1]، وقد ذُكر أيضاً أن الاهتزاز والربو قد يكونان قبل خروج النبات من الأرض وقد يكونان بعده، ومعنى الربو لغة الارتفاع، كما يقال للموضع المرتفع: ربوة ورابية فالنبات يتحرك للبروز ثم يزداد في جسمه بالكبر طولاً وعرضاً. وقيل اهتزت استبشرت بالمطر وربت انتفخت بالنبات، وقيل تشققت فارتفع ترابها. وخرج منها النبات وسما في الجو مغطياً لوجهها، وتشعبت عروقه وغلظت سوقه، فصار يمنع سلوكها على ما كانت فيه من السهولة، وتزخرفت بذلك النبات كأنها بمنزلة المختال في زيه لما كانت قبل ذلك كالذليل[2].

إنّ من أهم الجماليّات التي تبرزها الصّورة الحسية في التشبيه هو ما تقدمه من خلال الترابط بين مكونات الصورة الحسية وبين المكونات الأخرى وبذلك تتكفّل ببيان ما هو غامض وخفي فيها؛ لتجعل المتلقي يدرك حقائق الأشياء من دون جهدٍ كبيرٍ أو تصوُّرٍ مفروض؛ لأنّ المعنى الجامع صار منتزعاً

(١) ينظر: نظم الدرر: ٦/٥٧٧.

(٢) ينظر: فتح البيان: ١٢/٢٥٦-٢٥٧.

من وحدات تصويرية متنوُّعة على الرغم من اختلافها في عنصر التَّكوين؛ لتبدو متجانسة ومسّتقرة في المخيّلة في إطارٍ تكوينيٍ متكافئ.

☒ سياق تشبيه اتخاذ الأنداد ببيت العنكبوت:

ويبدو أنّ هذا الالتقاء نابعٌ من القدرة البيانيّة التي يشترك فيها أطراف التصوير لتجعل ما في الصورة محسوساً، وهنا تُدرك أهمية التصوير وفاعليته في السياق التعبيري، فيَفهم السامع ما أراد المتكلم، فنقرأ على سبيل المثال: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًاۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِۖ﴾ [العنكبوت: ٤١].

أن الصورة تظهر من يتخذ من دون الله آلهة وأعوانا يعتقدون بمنعتهم ويلجؤون إليهم حين الكرب والشدة، بمثابة العنكبوت التي تتخذ لها بيتا رقيقاً واهياً ليمنعها من أعدائها، والعنكبوت معرف: «دويبة تنسج في الهواء، وعلى رأس البئر نسجاً رقيقاً مهلهاً»(١)، وهي مخلوقٌ ضعيفٌ رقيقٌ وبيته أضعف وأرق وأوهن، والوهن غاية الضعف، كقوله تعالى: ﴿إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي﴾ [مريم: ٤].

والملاحظ أن الصّورة الحسية ترتبط بثنائية الضّعف والوهن بين الطرفين، فالذين اتّخذوا من دون الله آلهةً للنصرة والمنعة، كالعنكبوت التي اتّخذت بيتاً وهنا من خيوط لا وقاية فيه ولا أساس له، فلا يقيها من حرٍّ أو يعينها من برد إذا أوت إليه؛ لتقيِّم هذه الصورة تقابليّة احتماء العنكبوت ببيتها الواهن، و تعلّق الكافرين بالذي لا فائدة فيه، فهو من قبيل تشبيه أمرٍ معنويٍ بآخر حسيّ.

---

(١) لسان العرب: مادة (عنكب).

ويجد المتأمل في المشهد تناسقاً تامّاً في التركيب البنائي للصورة التشبيهية يصحبه تناسباً في المعنى الجّامع بين طرفيها المختلفين في أصل التكوين، فتقارب المعنى في الحالين المعروضين -حال من يدعو غير الله، وحال العنكبوت المتخذة بيتا من خيوط- فتوحدا في الغاية فصار «المغزى واحداً، كما أنّ النهاية واحدة؛ لتضع الصُّورة على غايةٍ من الدِّقة والقوّة»[1]؛ لأنّ في ذلك تأكيداً على سفه العقول والضلال، الذي جعل كلا من الطرفين اختيار ما لا ينفع ولا يمنع ولا فائدة فيه، ولو قال: (بَنَتْ) بدل (اتَّخَذَتْ) لَما دلّ الأول على ما يحمل الثاني من دلالة التبكيت والضعف والوهن.

إن دقة التصوير هنا وعلى ما تحمل دلالي الصورة من أبعاد فكرية وعقدية تقدّم للمتلقي دلالةً حسية ملموسة، وكأنّك تتلمّس صورة العنكبوت وهي تنسج بيتها، وما هي إلاّ شبكة خيطيّة وهِنة، ثم تجعلها مدعاة للسخرية والهزء، وإذا ما انتقلت تلك الدّلالة إلى وصف حال الكافرين وهم يتّخذون من دون الله آلهةً، فلا تجدهم إلاّ كمثل الواقع في هذه الشبكة، شبكة الضَّعف والضَّلال والهوان، وما يزيد الحال سخرية أن السياق لا ينفي عن كون الكافرين يعلمون أنّ بيت العنكبوت أوهن البيوت وأنّ عملهم أوهن الأعمال، إذ إنَّ علمهم هذا وضلالهم هو من تكفل في أردائهم إلى متاهات الهلاك والضياع.

☒ سياق تشبيه من يدعي من دون الله بباسط كفيه إلى الماء:

لّما وصف البيان التصويري السابق إشراك الأولياء بالعبادة وتوجيه الدّعوة لهم بوهن العنكبوت قصد إشراك الطرفين في الضعف، ذكّرهم

(١) الإعجاز الفني في القرآن: ١٩٩.

بوصف آخر كان مدعاة للاستفزاز والتنفير عن دعوة كل ما سوى ذلك، وليسجِّل منه إرشاداً وتوجيهاً عبودياً يقوم على وحدانية الله تعالى، مبطلاً لدعوة غيره، فقال ﷻ: ﴿لَهُۥ دَعْوَةُ ٱلْحَقِّ ۖ وَٱلَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَىْءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦ ۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ﴾ [الرعد: ١٤].

تُجسّم في هذا المشهد حالةٌ نفسيّةٌ شعوريّةٌ في صورة تستند إلى وحدات حسية فتضفي عليها حياةً شاخصةً وحركةً دائمة، فالسياق الذي يقوم على التمثيل يقرِّب المعنى إلى الحس بنقل الّلفظ من صورةٍ الذهنية إلى أخرى حسية، متضمناً «البيان عمّا يوجبه دعاء الحقّ للخالق من الإجابة على شرائط الحكمة بما يكون فوق الأمنيّة وخيبة الداعي بغيره كخيبة من دعا الماء من قعر البئر»[1]، وذُكِر أنّ الدعوة بمعنى «الدعاء أي طلب الإقبال والمراد به العبادة للاشتمال»[2]، وقوله: ﴿ٱلْحَقِّ﴾ هو من باب إضافة الصِّفة للموصوف، والمراد بها «الدعوةُ الثابتة الواقعة في محلها المجابةُ عند وقوعِها والإضافةُ للإيذان بملابستها للحق واختصاصِها به، وكونِه بمعزل من شائبة البطلانِ والضَّياع والضلال كما يقال كلمةُ الحق وقبل له دعوةُ الله سبحانه أي: الدعوةُ اللائقة بحضرته»[3]، فتقابل دعوة المطلين في دعواهم الباطلة، والمعنى في ذلك أنها دعوة غير مجابة ومن دَعَوْهم: «لا يجيبون دعاءً ولا يسمعون نداءً»[4]، والمقصود كلّ

---

(١) الجمان في تشبيهات القرآن: ٩٤.

(٢) روح المعاني: ١٣/١٢٣.

(٣) إرشاد العقل السليم: ٥/١١.

(٤) النكت والعيون: ٣/١٠٣.

من يُدعى من دون الله تعالى، إذ هم لا يستجيبون لدعاء من طلبهم، فحُذف المدلول للدّلالة عليه بالضدّ المقابل له، فالتّشبيه لغرض بيان المعاني المتعددة للمتلقي ترغيباً في «دعوة الله والتوجه إليه والاعتماد عليه، وطلب عونه ورحمته وهداه، وما عداها ضائع وما عداها هباء»[1]، فهي دعوةٌ واحدةٌ وهي التي تحقّ وهي التي تستجاب، هي ﴿دَعْوَةُ ٱلْحَقِّ﴾ دعوة الله وحدَهُ.

ويذكر أنّ بسط اليد حركةٌ حسية بأحد أعضاء الجسد وتشكل ملمحا إشارياً يدل على معنى الطَّلب، شريطة أن يكون المطلوب عاقلاً واعياً يفهم الإشارة، غير أن الصورة عهنا معكوسة في هذا الغرض والغاية هي بيان حالة الضلال والسفه الذي يعم عقول هؤلاء الذي يدعون غير الله تعالى، فالماء لا يشعر ببسط كفِّ الظمآن ولا بعطشه كي يجيبه، كذلك الذي يدعو من دون الله أولياء فهم لا يسمعون دعاءَهُ ولا يستطيعون جوابه، فجُسِّد هذا المعنى بصورة الظمآن يبسط كفيه إلى الماء يبتغي أن يصل الماء إليهما فيرتوي منه ﴿وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦ﴾، أو كالظمآن الذي يرى خياله سراباً فيظنّه ماء، فيبسط كفيه ليتناوله ﴿وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦ﴾؛ لوقوع الوهم والخداع، وقيل: أنهم «شبّهوا في قلة جدوى دعائهم لآلهتهم بمن أراد أن يغرف الماء ليشربه، فيبسطها ناشراً أصابعه فلم تلقَ كفاهُ منه شيئاً، ولم يبلغ طلبته من شربه»[2]، إذن الصّورة تمثيلٌ هيئةٍ حسية يُكنّى بها عن خيبة الداعي؛ لعجز المدعو عن الإجابة، أمّا حقيقة الدعوة فهي معلّقة بعلّة التوهّم، فصوّرت على سبيل الافتراض؛ لبيان سرعة التلاشي المطلوب وكأنّ الطالب (المتهكم به) في دعوته لِما لا يعقل لم

(١) في ظلال القرآن: مج٤/ج١٣/٢٠٥٢.

(٢) الكشاف: ٣/٣٤٣.

يدعُ أصلاً.

ويذكر أنَّ في هذا السياق تجسيد لمعاني الثناء للخالق ﷻ فهو الحق ودعوته الحق، فإضافة الدعوة إلى الحق الذي هو نقيض الباطل يراد بها أنَّه سبحانه يدعى فيستجيب الدعوة إذا أراد، فهو حقيق بأن يوجه إليه الدعاء لما في دعوته من الجدوى والنفع بخلاف ما لا فائدة في دعائه، فالحق هو الله والمعنى له دعوة المدعو الحق الذي يسمع فيجيب، إذ الدعوة مشتملة على العبادة هي لا تصرف إلا إليه، وعبادته هي الحق وعبادة غير باطلة، ولذا شبه المعنى بصورة حسية مؤثرة بحيث تدركها الأبصار وتتملاها بحركاتها وسكناتها وتشاهد معالم الخيبة فتتحس آثارها في النفس فوصفهم، كاستجابة الماء لمن بسط يديه إليه يطلبه بلوغ فاه، فتبين السفه والضلال؛ لأنَّ الماء جماد لا يشعر به.

إذن أنَّ الحاصل في مصدري الصورة هو مدعاة للسخرية وبث حالة الهزء، لأنَّ الكفار وذلك الطالب كليهما مشترك في الخيبة لاشتراكهما في دعاء الجماد، فشبهوا في قِلَّة جدوى دعائهم لآلهتهم بمن أراد أن يغرف الماء بيديه ليشربه فبسطهما ناشرا أصابعه فلا جرم لا يبلغ طلبته، ثم أكد خيبته بقوله تعالى: ﴿وَمَا دُعَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ﴾ في ضلال الداعي وفي ذهاب المنفعة، لأنهم إن دعوا الله لا يجيبهم لحقارة أمرهم عنده، وإن دعوا الآلهة لم تستطع إجابتهم[1].

☒ سياق تصوير حال المُرابي لأكله الربى كا لمجنون:

إنَّ الكثير من الصور لا يمكن إدراكها وفهمها إلا عبر سياقها الذي تقدّمه الآيات؛ لأنّ إدراك الصُّورة «إنّما هو ضرب من المعرفة يلتقي فيه الحسُّ

---

(١) ينظر: غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ٤/١٤٩.

والفكر، ويجتمعان على التَّوصل إلى الفهم»[1]، والصور الحسية في التعبير القرآني تؤسس لهذا الفهم وترسي قوامه، فمن خلال المظهر الحسي تنطلق نحو خطاب الذهن لاستخلاص المعاني من السياقات التصويرية التي تعرض الحدث، لنقف عند قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ﴾ [البقرة: ٢٧٥]، فيوجهنا السياق في الصورة المعروضة تمثيلاً نحو التعامل المشروع في جني الأموال، ويحذرنا من المسارت الخاطئة وعملية الاستيلاء على الأموال والتصرف بها عن طريق (الربا).

يلاحظ أنَّ الصورة تعرض حال المرابي وعملية أخذ الأموال بالطريقة غير المشروعة -وهي عملية حسية معاينة- وتربطها بصورة تخييلية عبر حركة الإنسان الذي به مس من الشيطان، وعمليّة المسّ الشيطاني هي عمل معنوي لا يدرَك، إلاّ أنّ الصّورة في التّشبيه يجمعها بعنصر الحركة في علاقة السبب بالمسبب، وكأنّ ما أكلوه من الربا أربى بطونهم فأثخنها فازدادوا ثقلاً، فصاروا كالمجنون ينهض ويسقط، فكنّى بتلك الصورة عن مآلهم يوم القيامة، فنفهم: «أنّ الصورة جانست بين المراباة والترنّح بصفته ناشئاً من نمطٍ ملتوٍ من أكل الحرام، فيما يستتلي عظماً في البطن يقتاد المرابي إلى القيام على النحو الذي يتخبَّطه الشّيطان من الخَبَل»[2].

يخبرنا ﷻ أنّ الذين يتعاملون بالربا «لا يقومون من قبورهم يوم القيامة إلاّ كما يقوم المصروع حال صرعه أوحال تخبّط الشّيطان له، يتعثَّر ويقع

---

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: ٣٤٨.

(٢) دراسات فنية في التعبير القرآني: ٢٧٠.

ولا يستطيع أن يمشي سوياً؛ لأنّ به مسّاً من الشّيطان، وذلك التخبّط والتعثّر بسبب أنّهم استحلّوا الربا الذي حرّمه الله»[1]، ولذا عبر عن طريقة أخذ الربا والتعامل به بـــ(الأكل) فقال: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ﴾، بينما هم يأخذونه ويتعاملون به، وإنما قال ذلك لأنَّ الأصل في عملية الاستيلاء على الأموال إنما تكون الغاية منها الأكل، بعلاقات التسببية كما مر آنفا.

أنّ التصوير هنا قائم على الحسية من خلال الحركة الشخصية المفردة لدلالتها على الجماعة، وهذه الحركة كانت بالأعضاء الجسديّة، وكانت معبرة عن الأحوال النفسية المصاحبة لعملية الأكل، والحالة التي ترتبت عليها بعد الأكل، فالصورة هنا تنبئ عن «اضطراباته النفسيّة وعن الجشع الذي لا ينتهي إلى شبع... فلا يكاد يقوم حتى يسقط، يمشي فيعثر، ويكاد يصطدم بكلّ ما حوله، أو يوشك أن يقع في هاوية في كلّ لحظة؛ لأنّه فقد السيطرة على أعصابه وأعضائه ومن ورائه شيطان خفي يتخبطه»[2]؛ لنحصل على صورة تثير في الخيال حالة السّخرية والازدراء، لتتّخذ الصّورة مكانها في النّفس والحس معا فتتضح أبعادها، يقول سيد قطب: «إنّهم لا يقومون في الحياة ولا يتحركون، إلاّ حركة الممسوس المضطرب القلق المتخبط الذي لا ينال استقراراً ولا طمأنينة ولا راحة»[3]، ففيها إشارةٌ واضحةٌ إلى ارتباط هذه الحركة بالحالة الشّعورية وما يصاحبها من ضلال وتيهٍ وتخبّط، فتكشف عن حيرة نفوسهم واضطرابها، «فكان قيامهم إلى الرّبا في الحياة الدنيا؛ ليعكس لنا

(١) روائع البيان في تفسير آيات الأحكام: ١/٣٨٤.
(٢) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٩١.
(٣) في ظلال القرآن: مج١/ ج٣/٣٢٦.

صورة بعثهم يوم القيامة، حيث تظهر صفات نفوسهم الخسيسة في أقبح مظاهرها»[1]، وهكذا اتخذت الصور أبعادها وتبينت معالمها، ودلت تلك الحركة على بشاعة الفعل وقبحه عند الله تعالى.

☒ سياق تشبيه وتصوير عصا موسى عليه السلام بالجان:

تستند بعض السياقات التصويرية والتي تشكل خطابا إعجازياً إلى المظاهر الحسية المشاهدة بصريا لتكون دليلا وجزء في إثبات الحجج وإبراز البراهين الدامغة، من ذلك ما جسدته مشاهد موسى مع قومه وأمام سحرة فرعون، يقول تعالى: ﴿يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّهُۥٓ أَنَا ٱللَّهُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝٩ وَأَلْقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّى لَا يَخَافُ لَدَىَّ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾ [النمل: ٩-١٠].

إنّ هذه العصا ذات وجود إعجازي لموسى عليه السلام أمام فرعون وسحرته، وحين طرحها من يده فصارت ﴿تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ﴾، هذه الصورة تستوقف العين فتفسح باب التخييل والإيحاء، أنّها تحوّلت إلى جسم متحرك بحركة سريعة في ذهاب وإياب وبفترات زمنية متناوبة والجان: «الحيّة الصغيرة سميت جانّاً؛ لأنّها تتستر من الناس»[2]، فالعصا صارت تتحرك كحركة الجانّ الخفية والمعنى «إنّها في اهتزازها وخفة حركتها وسرعتها كالجانّ في صورة الثعبان»[3]، والثُعبان «أعظم الحيّات»[4].

---

(١) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية: ٢٦٣.

(٢) التفسير الكبير: ١٨٤/٢٤.

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن: ١٣١.

(٤) معاني القرآن (الفراء): ٣٨٧/١.

تجسد هذه الصورة مشهدا يعتمِد على الرؤية والمشاهدة البصرية، ومجيء الصورة في سياق التشبيه، لتقريب الهيئة المعروضة؛ إذ لم تعد العلاقة بين طرفي العملية التتشبيهية علاقة مشابهة بين طرفين فحسب، وإنما إبراز حالة من التوافق التكويني بين طرفين مختلفين في الأصل، فبهما تتضح معالم الحالة المعجزة؛ فصار على إثر ذلك التوافق باندماج المكونين الحِسيَّين في الصورة (العصى، الحية) ليتحولا فعلاً وحقيقة إلى واقع موجود ملموس في الحقيقة مدرك بالعين، هكذا تتحول العصا بمجرد الإلقاء إلى حية تسعى، ولذا كان توظيف الأداة (كأنَّ) كان ضرورة دلالية تسهم في البنية التركيبية في التصوير البياني، فوجودها يزيد من فاعلية الشبه فيكاد المتلقي أن لا يميز بين المشبه والمشبه به لما يجد من تداخل هيئة والتماثل الوصوفي ينهما، فلهذه الأداة القدرة في إثارة الحس واستفزاز الخيال، وشحذ فاعليته في التصوير، فقد تأسست هذه الفاعلية بتجاور المشبه مع المشبه به واستناد بعضهما إلى بعض لبيان الدلالة العامة في السياق التصويري؛ فيفهم من ذلك شدة التلازم والتعاضد التكويني بين تلكما الطرفين، كما أنَّ وجود حرف التوكيد (إنَّ) مقترنة مع حرف (الكاف)، قد أسهم في زيادة قوة تؤكد ذلك التلازم وشدة التقارب بينهما، فيكون المشهد وحدة متلازمة تقوم وحداته التركيبية بشدة بعضها لبعض في إنتاج دلالة السياقية وبيانها.

إنَّ هذا التحول الوارد في السياق يشكل بؤرة الصورة وتمنح دلالها الحالة الإعجازية، ومشهد اهتزاز العصا مظهر يبعث على الخوف والدهشة في المتلقي؛ وهذا ما جعل موسى عليه السلام يهرب منها مدبرا، يصور ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ﴾، ولذا خوطب بالإقبال لتأكيد التأييد وإظهار

العناية الإلهية برسوله زيادة على تخفيف الحالة النفسية التي اعترت موسى عليه السلام بعد مشاهدة غير المألوف؛ لأنّ العصا وإن عادت للحياة فستكون شجرة، فكيف وقد تحوّلت من جنسٍ إلى جنس نوعي آخر، فهي إذن دعوة لتحوّل الخوف إلى أمن وسكينة واستشعارٌ بتدبير الأمر.

ويلاحظ إنَّ التصوير يوظف الكناية –ضمناً– لا سيما في بث الطمأنينة والاستشعار بالعناية، وهي من المواقف النفسية الهامة في أحوال الترال والقابل بين طرفين لتثبيت العزيمة والإصرار على المواقف، فالتعبير بالكناية يعطي إضافات جمالية انطلاقاً من تغطيتها لمساحة من الدلالة عن طريق الانتقال إلى المعنى الدلالي فيها، إذ صورت الكناية مشهداً ما يزال المتلقي يراه متحركاً أمامه، فقوة التصوير في إبراز الأحوال الشعورية والإيحاء لما في النفس من اضطرابات وتحولات مختلفة تجاه الموقف المرهوب، وسياق الكناية هنا كامن في قوله تعالى: ﴿إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾، إذ يأتي بياناً يجسد الثناء وربط الجأش واستظهاراً لمعاني التشريف بالرسالة بل وتأكيد ذلك، وتذكيره بالمرسلين وقوله: ﴿لَدَيَّ﴾ يريد به المقربة وشدة التلازم والتأييد، والعون الدائم من الله تعالى له.

☒ سياق تشبيه تصوير انفلاق البحر كالطود العظيم:

ومن الصور الحسية التي شكلها التشبيه في معرض الإعجاز وبيان خوارق القدرة في تصريف الأحوال، قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ ﴿٦١﴾ قَالَ كَلَّآ ۖ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ ﴿٦٢﴾ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ ٱلْآخَرِينَ

﴿٦٤﴾ وَأَنجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ أَجْمَعِينَ ﴿٦٥﴾ ثُمَّ أَغْرَقْنَا ٱلْءَاخَرِينَ ﴿٦٦﴾ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٦٧﴾ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ﴾ [الشعراء: ٦١-٦٨]، فالسياق التصويري يعرض جانباً من قصة موسى عليه السلام حين تجاوز البحر بطريقة إعجازية وإغراق فرعون وأتباعه، فتعرف برعاية الله تعالى وكمال العناية بالرسول وأتباعه.

يبدأ السياق حين تقابل الطرفان لبعضهما وأبدت معالم الرهبة وخشية العاقبة من جانب أتباع موسى عليه السلام كما قال تعالى: ﴿فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ﴾، أي: فلما رأى كلٌّ منهما الآخر وتقابلا، والمراد جمعُ موسى وجمع فرعون، قالوا: ﴿إِنَّا لَمُدْرَكُونَ﴾ إي: مُلحقون يلحقنا فرعون وجنوده فيقتلوننا، قالوا ذلك حين رأوا فرعون الجبار وجنوده وراءهم، والبحر أمامهم، وساءت ظنُونُهم[1]، والإدراك «أصله التتابع وهو ذهاب أحد على أثر آخر ثم صار في عرف اللغة بمعنى الهلاك وأن يفنى شيئاً فشيئا حتى يذهب جميعه»[2]، فدلَّ على حال التراثي من الطرفين المتضادين أو المتنازعين.

ثم بعد ذلك يأتي عنصر المفاجأة وإظهار التأييد والمعجزة بقوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ﴾، وهذا جزء مما وقَرَ في قلبه عليه السلام من هذه المعاني الدالة على حسن الظن بربه سبحانه وتعالى ﴿قَالَ كَلَّآ ۖ إِنَّ مَعِىَ رَبِّى سَيَهْدِينِ﴾، وكان ذلك في شدة الموقف وتأزم الحال، فدلَّ على يقين الملازمة والصحبة ولطف الله به وعنايته بتقدير أسباب النجاة من العدو، ولذلك جاء التعبير

---

(١) ينظر: صفوة التفاسير: ٢/٣٥١ .

(٢) روح المعاني: ١٩/٨٤.

بــ﴿كَلَّآ﴾ لنفي كل تأويل أو شك يبديه أتباعه بشأن وقوع الخطر عليهم، مؤكداً بقوله ﴿سَيَهۡدِينِ﴾، بفعل الإفراد وليس الجمع، «لأنَّهم لم يكونوا عالمين بما ضَمن الله له من معيّة العناية فإذا علموا ذلك علموا أنَّ هدايته تنفعهم؛ لأنَّه قائدهم والمرسل لفائدتهم، ووجه اقتصاره على نفسه أيضاً أن طريق نجاتهم بعد أن أدركهم فرعون وجنده لا يحصل إلا بفعل يقطع دابر العدوّ، وهذا الفعل خارق للعادة فلا يقع إلا على يد الرسول»[1]، فالهداية كانت مقتصرة كان على موسى عليه السلام وحده ومن خلاله هدايتهم.

يصور القرآن الكريم هذا الحدث مسنداً إلى فاعلية الأثر الحسي في التشبيه فقد جاءت المشابهة بين موجودين حسيين هما البحر والطود، والطَّوْد: «الجبلُ العظيمُ، ووصفه بالعظم لكونه فيما بين الأَطْوَادِ عظيماً، لا لكونه عظيما فيما بين سائر الجبال»[2]، وذلك لإجراء مقاربة للحدث من خلال الوجه الجامع بينهما وهو ضخامة الحجم لهذا (والطَّوْد)، لكي يقرب الصورة أكثر ويصفها بدقة متناهية ذكر الفرق من الطود ثم نعته بقوله: (العظيم) لتأخذ الصورة مكانها في نفس المتلقي ويتأمل أبعادها زيادة على مثولها البصري أمامه، ويدرك الحجم الهائل لهذه الجبال المائية، والفَرْقُ «يقارب الفلق لكن الفلق يقال اعتباراً بالانشقاق، ويقال اعتبارا بالانفصال، والفِرْقُ: القطعة المنفصلة، ومنه: الفِرْقَةُ للجماعة المتفرّدة من النّاس، وقيل: فَرَقُ الصّبح وفلق الصّبح، قال: فانفلق فكان كل فرق كالطَود العظيم»[3] وقد ذكر: أن البحر

---

(١) التحرير والتنوير: ١٩/١٣٥.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (طود).

(٣) المصدر نفسه: مادة (فرق).

انفلق فيه اثنتا عشر طريقا وسلك كل سبط واحداً، وأن الماء قد وقف بين الطرق التي شقَّها الله منه كالجبال الشامخات لعمقه الواسع، وظهرت الأرض يابسة بينها كأن لم يكن فيها ماء، فسار كل سبط تجاهه[1].

ويشار إلى أنَّ هذا التشبيه يعكس جماليات هائلة يلائم المظهر الإعجازي لاسيما وأنه يخاطب الحاسة البصرية، فسرعة التحول تجعل الصورة معبرة ومحققة للغرض الذي يحدث في النفس آثار القدرة المعجزة فتتحول إلى أجواء التسليم والإيمان، وقد ذكر أنَّ هذا التشبيه يمتاز بأنَّه: «مألوفاً أولاً، أي: يتحسسه المتلقي ويخبره بوضوح، وبكونه مقترناً بمرأًى يبعث على الرعب ثانياً، وبكونه يقترن بمرأًى ممتعٍ ثالثاً، وبكونه رابعاً يقترن بدلالةٍ خاصةٍ ذات علاقةٍ بغرق آل فرعون من جانب وبنجاة أصحاب موسى عليه السلام من جانبٍ آخر»[2]، وقد عدَّ الرازي أن هذا التشبيه معجز من وجوه كثيرة:

«**أَحدها**: أَن تفرق ذلك الماء معجز.

وثانيهما: أَنَّ اجتماع ذلك الماء فوق كل طرف منه حتى صار كالجبل من المعجزات أيضا، لأنَّه كان لا يمتنع في الماء الذي أزيل بذلك التفريق أن يبدده الله تعالى حتى يصير كأنَّه لم يكن، فلما جُمِع على الطرفين صار مؤكِدا لهذا الأعجاز.

وثالثهما: أنَّه إِن ثبت ما رُوي في الخبر: أنَّه تعالى أرسل على فرعون وقومه من الرياح والظلمة ما يحيرهم فاحتبسوا، القدر الذي يتكامل معه عبور بني إسرائيل فهو معجز ثالث.

---

(١) ينظر: بيان المعاني: ٢/٢٦٨.

(٢) دراسات فنية في صور القرآن: ٤٩٦.

ورابعهما: أن جعل الله في تلك الجدران المائية كُوىً ينظر منها بعضهم إلى بعض فهو معجز رابع.

وخامسهما: أَن أَبقى الله تعالى تلك المسالك حتى قرُب منها آل فرعون وطمعوا أن يتخلصوا من البحر كما تخلص قوم موسى عليه السلام فهو معجز خامس»[1]، وكل هذه المعجزات مظاهر محسوسة مدركة بالعين الباصرة أسهمت في تشكيل ضخامة الصورة التشبيهية وكشفت عن عظمة الهول المنتقل للمتلقي بالسرد والمتلقي الآني بطرفيه موسى عليه السلام واتباعه وفرعون واتباعه، فكانت موضع اطمئنانٍ كبيرٍ لدى موسى عليه السلام إزاء هذه الظاهرة الإعجازية[2]، كما وقد وظفت أداة التشبيه (الكاف) للإفادة في التقريب بين طرفي التشبيه، بحيث يستمد الطرف الأول قوة الوصف المشترك بينهما وأصبح كل واحد منهما ندا للآخر، وبذلك يتضح جليا اقترب العملية التشبيهية من الحس أكثر في المشبه (فرقٍ) من المشبه به (الطود العظيم) في ضخامة الحجم؛ ففي توظيف الكاف بُعدٌ تصويري واسع، وحين توضع في تشكيل تصويري فإنَّها «تكون ذات طابعٍ توضيحي»[3]، فقد أسهمت في تنشيط ذهن المتلقي وحققت لتحقق أعلى درجات الوضوح وجعلت الصورة المسرعة في حصول التحول في نجاة موسى عليه السلام واتباعه وسرعة هلاك فرعون واتباعه بانطباق البحر عليهم، وبفضلها تعدت الصورة الأواصر الزمنية التي تجسد الأحداث فقد اختزلت وجود الزمن في عملية الانفلاق والانطباق،

---

(١) التفسير الكبير: ٢٤/ ٥٠٧-٥٠٨.

(٢) ينظر: دراسات فنية في صور القرآن: ٤٩٧.

(٣) التصوير المجازي أنماطه ودلالاته: ٩٣.

تزيدها (الفاء) العاطفة إسهاما في التعقيب الحدثي وترتيبه وقوعه وتنظيمه، وإيجاد عنصر المفاجأة والتهويل المباشر عن قرب.

ويُشار، أنَّ هذه الصورة تتعالق دلاليا في الإشارة إلى الحدث الإعجازي، إلا أنَّ هناك ثمَّة اختلاف في السرد التصويري، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِى فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ ﴿٧٧﴾ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾ وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُۥ وَمَا هَدَىٰ﴾ [طه: ٧٧-٧٩].

يلاحظ أن السياق هنا يبدأ حين تلقي موسى الأمر بالخروج مع قومه ثم مجاوزة البحر من بيات رسائل التطمين والعناية في ذلك، قال تعالى: ﴿فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ﴾، والمعنى: «اضرب البحر لينفلق لهم فيصير طريقاً لهم، فعلى هذا تصح نسبة الضرب إلى الطريق، والمراد بالطريق جنسه، فإن الطرق كانت اثنتي عشرة بعدد أسباط بني إسرائيل، ﴿فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا﴾ أي: يابساً وصف به الفاعل مبالغة، وذلك أن الله تعالى أيبس لهم تلك الطريق، ومرت عليه الصَّبا فجففته حتى لم يكن فيها ماء ولا طين... ﴿لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا﴾ أي: آمناً من أن يدرككم العدوّ من ورائكم، والدرك اللحاق بهم من فرعون وجنوده، ﴿وَلَا تَخْشَىٰ﴾ أي: من فرعون أو من البحر أن يغرقك»[1]، فالتعبير يجسد تأييد الله تعالى وإظهار حمايته لرسوله.

إنَّ سياق الصورتين يبرز الحدث الإعجازي بوحداته الحسية، إلا أنَّ الاختلاف كامن في عرض الحدث، ففي سورة الشعراء يسير التصوير بسرعة

(١) التصوير المجازي أنماطه ودلالاته: ٩٣.

هائلة ويضفي على السياق حالة التهويل والرهبة والمفاجأة، وذلك في معرض التراثي وانشقاق البحر وسير الجماعات فيه ثم يتضمن غرق قوم ونجاة قوم مع غياب عامل الزمن بشكل تام فلا يمكن وصفه أو حتى إحاطته، فناسب السرد خصوصية الحدث الإعجازي، وأن عرضه كان فيه تفصيل دقة وبيان إلى القصة بشكلها العام، أما في سياق سورة طه، فإنَّ عرض الحدث يأتي وصفا عاما وإبلاغا بقصة موسى مع فرعون، ولم يتطرق فيه إلى تفصيلات الحدث سوى أنَّه عرَّض بأمر العناية بموسى عليه السلام وأظهر له التأييد والحماية.

☒ سياق تصوير ضرب موسى عليه السلام الحجر وإخراج الماء منها:

ولازلنا في آفاق التصوير الإعجازي في ثنايا التصوير الحسي حيث موسى عليه السلام وقصة الاستسقاء لقومه، وما في ذلك الحدث من أعجاز خطابي من أسس الدعوة إثبات صدق رسالته، يقول تعالى: ﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ [البقرة: ٦٠].

يصور القرآن الكريم هذا الحدث الإعجازي ليشكل إخباراً بنعم الله تعالى على بني إسرائيل وتكريمه لهم، والصورة تمثل أمام العين: الماء ينبع من الحجر بفعل ضربة العصا من قبل موسى، فالله تعالى الذي أخرج الماء من الصخرة الصمّاء قادر على إروائهم بغير ماء، ولكن لإظهار أثر المعجزة فيه بالحس والمشاهدة، والاستسقاء هو: طلب السقيا لقومه لأن السين للطلب، قال القرطبي: والاستسقاء إنما يكون عند عُدْم الماء وحبس القطر، وإذا كان كذلك فالحكم حينئذ إظهار العبودية والفقر والمسكنة والذلة مع التوبة

النصوح»[1]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذِ ٱسۡتَسۡقَىٰ مُوسَىٰ﴾ أنَّ موسى عليه السلام كان هو الذي طلب السقيا بمفرده ولم يشاركه قومه، فدلَّ على تكريمه وإظهار تشريفه، وتوظيف ﴿وَإِذِ﴾ في السياق تعريفا بالحدث الماضي ولنقل فاعلية المعنى لزمن السرد وتداوله، فصار وجود الظرف للتذكير بالحدث المعجز وتصويره أزلا دائما، وهذا غير ممكن لو وظِف غيرها، فصورهم في شدة الحال وهم في شدة الحاجة إلى الماء، فألجأهم ذلك إلى موسى لطلب السقيا، فلجأ إلى ربه مستسقياً لقومه، جاء التعبير في صورة حيَّة شاخصة تبرز الحدث الماضي كأنَّه حاضر مُشاهَد أمام المتلقي.

ويأتي قوله تعالى: ﴿فَقُلۡنَا ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ﴾، ليصور بداية الحدث المعجز بمجرد أن يضرب بعصاه الحجر فيترتب على ذلك أمراً خارقاً غير مألوف عادة، وقوله تعالى: ﴿ٱلۡحَجَرَۖ﴾ بالتعريف يحتمل أن يكون حجراً معيناً معلوماً ويحتمل لإرادة الجنس التكويني منه، مما ذُكر: «أنَّه حجر طوري حمله معه، وكان حجرا مربعا له أربعة أوجه، كانت تنبع من كل وجه ثلاث أعين لكل سبط عين تسيل في جدول إلى السبط الذي أمر أن يسقيهم وكانوا ستمائة ألف، وسعة المعسكر اثنا عشر ميلاً، وقيل أهبطه آدم من الجنة فتوارثوه حتى وقع إلى شعيب فدفعه إليه مع العصا، وقيل هو الحجر الذي وضع عليه ثوبه حين اغتسل؛ إذ رموه بالأدرة ففر به فقال له جبريل يقول لك الله تعالى: ارفع هذا الحجر فإنَّ لي فيه قدرة، ولك فيه معجزة فحمله في مخلاته»[2]،

---

(١) الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٤١٨.

(٢) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ١/٢٩٧.

والذي نذهب إليه إنَّه على غير تعيين مسبق؛ لأنَّ ذلك أنسب للحدث المعجز ويساير الأعجاز وبيان القدرة الإلهية التي تسير في كل حادث وموجود.

ثم يعرض التعبير القرآني الحدث الإعجازي الأبرز بصورة محسوسة ومشهد ماثل للعين، وهو خروج الماء من الحجر بفعل ضربة العصا، قال تعالى: ﴿فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾، ليس مجرد خروج وليست عينا واحدة بل ﴿ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾، بالعدد المطلوب وبالحجم المقدر، ﴿قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ﴾، والعين: منبع الماء وجمع على أعين شذوذاً وعيون قياسا وقالوا في أشراف الناس: أعيان وجاء ذلك في الباصرة قليلا كما في قوله: أعياناً لها ومآقياً العدد دون غيره لكونهم كانوا اثني عشر سبطاً، وكان بينهم تضاغن وتنافس فأجرى الله تعالى لكل سبط عينا يردها لا يشركه فيها أحد من السبط الآخر دفعا لإثارة الشحناء ويشير إلى حكمة الانقسام، فلكل سبط منهم قد صار له مشرب يعرفه فلا يتعدى لمشرب غيره، والمشرب إما أسم مكان أي: محل الشرب أو مصدر ميمي بمعنى الشرب وحمله بعضهم على المشروب وهو الماء، وإضافة المشرب إليهم؛ لأنَّه لما تخصص كل مشرب بمن تخصص به صار كأنَّه ملك لهم، ونص على المشرب تنبيها على المنفعة العظيمة التي هي سبب الحياة، وإن كان سرد الكلام يقتضي قد علم كل أناس عينه(١).

ويلاحظ أنَّ التعبير فيه دقة بيانه في رسم أجزاء الصورة البصرية، فظاهر السياق يشير إلى حذف في قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾، فحين تلقى الأمر بالضرب ضرب فانفجرت

---

(١) ينظر: روح المعاني: ١/٢٧١.

العيون من الحجر، فالسياق يسقط حدث الضرب من قبل موسى ويدل عليه بما ترتب على عملية الضرب وهو الانفجار، والمعنى: فضرب حتى خرج الماء متدفقا اثنتا عشرة عينا، فظاهر الكلام يجعل يخفي تدفق الماء بفعل الضرب، إلا أنَّ وجود (الفاء) السببية قد أسهمت في بيان الحذف وربط الأحداث بأسبابها؛ ودلَّت على العمل الإعجازي الذي يظهر على ضرب موسى الحجر ليتدفق منه الماء عيونا، «وفي هذا الحذف دلالة على أنَّ موسى لم يتوقف عن اتباع الأمر، وأنَّه من انتفاء الشك عنه بحيث لا حاجة إلى الإفصاح به»[1].

ومن مظاهر الإعجاز التي برزها السياق التعبيري في معرض التصوير الحسي قوله تعالى: ﴿قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾، أنَّ ذلك الماء كان جاريا على قدر يناسب جمعهم وأسباطهم، فقوله تعالى: ﴿قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ﴾، يدل على «أنَّه يشرب من كل عين قوم منهم لا يشاركهم غيرهم، قيل كان لكل سبط عين من تلك العيون لا يتعداها إلى غيرها، والأسباط ذرية الاثني عشر من أولاد يعقوب وكل عين تسيل في قناة إلى سبط، وكانوا ستمائة ألف، وسعة العسكر إثنا عشر ميلاً»[2]، وهذا يعني أنَّ الله تعالى تكفل لهم بعدم التكلف ومشقة المزاحمة في عملية السقي وتوافر الجماعات وتواترهم على منابع الماء، لأنَّه بالقدر الكافي ويشتمل على جميع طوائفهم وقبائلهم، ومن اللطائف أنَّه جعل هذا الماء مشرباً ومأكلاً فقال تعالى: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ

---

(١) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ١/٢٩٨.

(٢) فتح البيان: ١/١٨٠.

﴿وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾، فالمعنى: «أنَّ هذا الماء كما يوري العطشان يشبع الجوعان فهو طعام وشراب بعيد غاية البعد وأقرب منه أن لا يكون كلوا واشربوا بتقدير القول من تتمَّة ما يحكى عنهم بل يجعل أمرا مرتبا على ذكرهم ما وقع وقت الاستسقاء على وجه الشكر والتذكير بقدرة الله تعالى، فهو أمر المخاطبين بهذه الحكاية بأكلهم وشربهم مما يرزقهم الله تعالى وعدم الإفساد بإضلال الخلق وجمع عرض الدنيا ويكون فصله عما سبق؛ لأنَّه بيان للشكر المأمور أو نتيجة للمذكور»(1)، وجعل في مقابل ذلك تحذيراً من الإفساد والتمادي فيه، إنَّما كانت مظاهر تلك النعم تذكرة وبيان لقدرة الله تعالى فتجعلكم تلك المظاهر المحسوسة والمشاهد المعاينة تحققون العبادة والخضوع إليه سبحانه.

ويذكر أنَّ هذا الحدث ورد في سياق أخر مع مغايرة في التعبير ومغايرة في الإحالة إلى الدلالة، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ [الأعراف: ١٦٠].

إنَّ من أهم ما يلاحظ في هذا السياق أنَّه غاير في التعبير فقد ذكر انبجاس الماء من الحجر بفعل الضرب، وذكر في السياق السابق فعل الانفجار مع أنَّ الحدث واحد بشخصياته وزمنه ومكانه، إلا أنَّ السرد يحمل بين طياته

---

(1) روح المعاني: ٢٧٢/١.

دلالة عامة في السياق الذي جسد الحدث مختلف في إطار التركيبي والدلالي فجاء التعبير مناسب لذلك.

ورد التعبير بالفظ الانفجار في الصورة السابقة، والْفَجْرُ: شقّ الشيء شقّا واسعا كَفَجَرَ الإنسان السّكرَ، يقال: فَجَرْتُهُ فَانْفَجَرَ وفَجَّرْتُهُ فَتَفَجَّرَ، قال تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴾ [القمر: ١٢]، وقوله تعالى: ﴿ كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْـًٔا ۚ وَفَجَّرْنَا خِلَٰلَهُمَا نَهَرًا ﴾ [الكهف: ٣٣]، ومنه قيل للصّبح: فَجْرٌ، لكونه فجر الليل، والفُجُورُ: شقّ ستر الدّيانة، يقال: فَجَرَ فُجُوراً فهو فَاجِرٌ[١]، فانفجار الماء في السياق يصور حدث انشقاق الحجر وخروج الماءِ متفجرا عيونا، فالدالة السياقية ترمي إلى التهويل في سرعة سيلان العيون وقوَّة تدفقها التي تعكس شدة الحاجة والتلهف في الحصول على الماء، والتعبير الذي جاء بلفظ البجس، مأخوذ من بَجَسَ الماءِ وانْبَجَسَ، أي: انفجر، والانبجاس أكثر ما يقال فيما يخرج من شيء ضيق، والانفجار يستعمل فيه وفيما يخرج من شيء واسع[٢]، فدلالة الانبجاس تأتي تناسبا مع سياق التذكير بالنِعم وإسباغها على بني إسرائيل بكثرتها، فالاختلاف في السرعة السيلان والشدة، فذكر في معرض الحاجة الانفجار للدلالة على الكثرة، وذكر في معرض التذكير الانبجاس ليكون واحدا من مجموعة نِعم، وكذلك، إنَّ الانبجاس هو تصوير لأول خروج الماء، بينما الانفجار اتساعه وكثرته، فالانبجاس أضيق، وهو أول الانفجار، والانفجار ثانياً بعد اشتداده شيء بعد شيء حتى تضاعف ثم يتفجر بكثرة،

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (فجر).

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (بجس).

وذكر الرازي أنَّ بين الانبجاس والانفجار فروقا من أوجه عدَّة:

«**أحدهما**: الْفَجْرَ الشَّقُّ في الأصل، والانفجار: الانشقاق، ومنه الفاجر، لأنَّه يشق عصا المسلمين بخروجه إلى الفسق، والانبجاسُ اسم للشق الضيق القليل، فهما مختلفان اختلاف العام والخاص، فلا يتناقضان.

وثانيهما: لعلة انبجس أولاً، ثم انفجر ثانيا، وكذا العيون: يظهر الماء منها قليلا ثم يكثر لدوام خروجه.

وثالثهما: لا يمتنع أَن كانت تشتد إلى الماء فينفجر، أَي: يخرج الماء كثيراً ثم كانت تقِل، فكان الماء ينبجس أَي: يخرج قليلاً»[1].

☒ سياق تصوير وتثبيت التفاف الصحابة ﭫ حول رسول ﷺ بالزرع:

ويستمر التعبير القرآني في توظيفاته للموجودات الحسية في الطبيعة بين أنسقته التصويرية، فها هو ينتقل هنا إلى مكان آخر ممثلاً من خلاله حالة معنوية أخرى في قوله تعالى: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ تَرَىٰهُمۡ رُكَّعٗا سُجَّدٗا يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗاۖ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا﴾ [الفتح: ٢٩].

إنَّ السياق في هذه الصورة يبرز في ثناياه المؤمنين في التفافهم نحو الرسول ﷺ، ولكي تقترب الصورة إلى النفس اختار أسلوب التشبيه وتوظيف الوحدات الحسية للإشارة إلى مدلولات وقترت في النفس، فهؤلاء كما وصفهم القرآن

---

(١) التفسير الكبير: ٥٢٩/٣.

الكريم ﴿أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ ﴾، قال ابن كثير: «وهذه صفة المؤمنين، أن يكون أحدهم شديداً عنيفاً على الكفار، رحيماً براً بالأخيار، غضوباً عبوساً في وجه الكافر ضحوكا بشوشا في وجه أخيه المؤمن»[1]، وهذه المعاني تتعلق بخصوصية النفس وتحولاتها الانفعالية تجاه ما هو في الخارج، فانعكس ذلك على الجوارح فالصورة تبرزهم في حالة ماثلة أمام العين: ﴿أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ﴾، أي: «غلاظ عليهم، كما يغلظ الأسد على فريسته، وهو جمع شديد، ﴿رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ ﴾ أَي: متوادون متعاطفون، وهو جمع رحيم، والمعنى: أَنَّهم يُظهرون لمن خالف دينهم الشدة والصلابة، ولمن وافقه الرحمة والرأفة»[2].

وضرب لذلك مثلاً يسهم في إيصال المعنى إلى المتلقي فشبههم بالزرع حين يبدأ تدريجيا بالنمو ويأخذ عوده بالتحول أول الأمر ثم يقوى ويشتد في نمائه حتى ويستقيم ويغلظ ويثمر وتفوح منه الروائح الطيبة وينضج منه الثمر، والصورة في سياقها الوصفي توظف الدلالة الحسية في الأفعال: (آزره، استغلظ، استوى)، ثم لتأخذ الصورة مداها وبعدها من خلال الجوانب الحسية في عملية النماء لتقرب المعنى أكثر للمتلقي فالإيحاء بالجماعة يغطي مساحة كبيرة من التأويل والتهويل، فهو غير الذي يأتي إفراداً، فالدلالة تعرف بالزيادة التي تجلهم في كثرة مستمر، وتصف ثباتهم وقوة تآزرهم كالزرع إذا شطأ، أي: إذا زاد وكثر، يريد أفراخه وأولاده، وقولنا: قد أشطأ الزرع، إذا فرَّخ فهو يشطئ إشطاء[3]، وتمثيلهم بالزرع المشطئ يريد أنهم أذا «ابتدأوا في

(١) تفسير ابن كثير: ٧ /٣٣٧.

(٢) فتح القدير: ٥/٦٦.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (شطأ).

الدخول في الإسلام، وهم عدد قليلون، ثم جعلوا يتزايدون، ويدخل فيه الجماعة بعدهم، ثم الجماعة بعد الجماعة، حتى كثر عددهم، كما يحدث في أصل الزرع الفرخ منه، ثم الفرخ بعده حتى يكثر وينمي»[(١)]، فوحدات الصورة هنا مستمدة من الطبيعة الحية لاسيما عملية الإنبات، إلا أنَّ دلالة تغاير الدلالة فتأخذ ببيان الشدة والزيادة المتتابعة والظهور والثبات في معرض المدح والثناء، فصاروا يعجبون من يشاهدهم ويبهجونه بكثرتهم.

تشكِّل البنية التركيبية في السياق بعدا دلالياً تعريفياً يجسد حالة المدح والثناء من خلال العلامة التي بدت على محيا هؤلاء النفر ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾ فهم في حالة تجدد بالإيمان الذي انعكس أثره على في حركاتهم وأفعالهم فتحببوا إلى الناس وأحبوهم، ﴿كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ﴾، قال الزجاج: «ومعنى ﴿أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ﴾ أخرج نباته، ﴿فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ﴾ فآزر الكبار الصغار حتى استوى بعضه مع بعض ﴿عَلَىٰ سُوقِهِۦ﴾ جمع ساق»[(٢)]، فهم كالزرع الذي به قوت الأحياء، وهم القوة التي تحافظ على ذلك الوجود، والصورة هنا هي صورة مألوفة مشاهدة من أجواء الطبيعة المعهودة، إلا أن الانتقال بها إلى عالم البشر جعلها دالاً يرشد إلى مجموعة غير متناهية من معاني المدح والثناء.

---

(١) جامع البيان: ٢٢/ ٢٦٥.

(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٥/٩٢.

☒ سياق تصوير إنفاق الكافر لماله وحسرته عليه:

في تتبعنا للتصوير القرآني في مظاهره الحسية حيث مشاهد القيامة التي تجسد أحوال الكافرين، نجد أنَّ التعبير القرآني يقدم صوراً مرسومة بأدوات محسوسة ومعهودة، فيشكل خطاباً مباشراً يدفع بالمتلقي لإدراك الأبعاد الدلالية التي تضمنتها تلك الصور ترغيباً وتنفيراً، من ذلك الصور الحشر والزجّ في جهنم، نقف عند قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ لِيَصُدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ فَسَيُنفِقُونَهَا ثُمَّ تَكُونُ عَلَيْهِمْ حَسْرَةً ثُمَّ يُغْلَبُونَ ۗ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ ﴿٣٦﴾ لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُۥ جَمِيعًا فَيَجْعَلَهُۥ فِى جَهَنَّمَ ۚ أُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَـٰسِرُونَ ﴾ [الأنفال: ٣٦-٣٧].

يلاحظ أن سياق الصورة في هذا المشهد يبرز الحدث في معرض الحديث عن طبيعة إنفاق الكافرين أموالهم وما تؤل إليه أحوالهم بسبب ذلك الإنفاق وما يترتب عليهم من الحسرة والندم على الأصل الذي استندت إليه عملية الإنفاق، إذ الوضح أنه على غير مراد الله تعالى ولا على اتباع مرضاته، فتناسب ذلك مع مصيرهم ومآلهم يوم القيامة حين يقفون يوم القيامة في أرض المحشر مجموعين أذلاء خائبين، ثم يُلقوْن في جهنم دفعة واحدة، فلا تغني عنهم أعمالهم ولا نفقاتهم شيئا ولا تدفع عنهم عذاب أو تجلب لهم نفعا، والحسرة « شدة الندامة والتلهفُ على ما فات، وأسندت الحسرة إلى الأموال؛ لأنَّها سبب الحسرة بإنفاقها. ثم إنَّ الإخبار عنها بنفس الحسرة مبالغة مثل الإخبار بالمصادر، لأنَّ الأموال سبب التَحَسر لا سبب الحسرة نفسها، وهذا إنذار

بأنَّهم لا يحصلون من إنفاقهم على طائِل فيما أنفقوا لأجله، لأنَّ المنفق إنَّما يتحسر ويندم إذا لم يحصُل له المقصود من إنفاقه. ومعنى ذلك أنهم ينفقون ليغلبوا فلا يغلِبون»[1].

إنَّ هذا السياق يشتمل على أحداث تصويرية مجسمة في لقطات مشهدية تصب في مضمون واحد يدور حول مصير الكافرين يوم القيامة، ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحۡشَرُونَ ﴾، وهذا التعبير يجعل من سعي الكافرين وما قدموه في هذه الحياة لا نفع منها ولا فائدة، لفساد المعتقد الذي جرَّ صاحبه إلى مهاوي الضلال عن اتباع الحق وكانت المصير إلى جهنم.

يلاحظ أنَّ السياق التصويري يستند إلى أسلوبية طي الأحداث في العرض المشهدي، إذ يعد ذكر مشهد الحشر ابتداء إبراز حدث يطوي خلفه مراحل الحياة الدنيا ثم مراحل الموت وحياة البرزخ ومشاهد البعث والحساب ثم الجمع والحشر إلى جهنم، فالمراد في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحۡشَرُونَ ﴾، والحَشْرُ: إخراج الجماعة عن مقرّهم وإزعاجهم عنه إلى الحرب ونحوها، وسمي يوم القيامة يوم الحشر كما سمّي يوم البعث والنشر، ورجل حَشْرُ الأذنين، أي: في أذنيه انتشار وحدّة[2]، ولا يقال الحشر إلا في الجماعة، قال الله تعالى: ﴿ وَحُشِرَ لِسُلَيۡمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ وَٱلطَّيۡرِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ﴾ [النمل: ١٧]، أي: «جمعت له جيوشه وعساكره وأُحضرت له في مسيرةٍ كبيرة فيها طوائف الجن والإِنسِ والطير، يتقدمهم سليمان في أُبَّهة

---

(١) التحرير والتنوير: ٣٤١/٩.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (حشر).

وعظمةٍ كبيرة»[1]، فدلَّ ذلك على جمعهم منعزلين مميَزين ثم إلقائهم في جهنم على غير انتظام، في حركة عشوائية متتابعة في مدة زمنية واحدة، فتدلل على معاني عدم الاهتمام والعناية بهم وجعلهم متروكين محتَقرين لا يُلتفت إليهم.

☒ سياق تصوير الأعمال الخبيثة والصالحة في النص القرآني:

وبعد ذلك البيان الدقيق والاستفتاح المشوق علّل السياق ورودهم إلى جهنم من خلال التفريق بين الطرفين وجعل الطيب في محل التكريم والتشريف وجعل الخبيث في جهنم مهاناً مستقبحاً، قال تعالى: ﴿لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ﴾، وقوله تعالى: ﴿لِيَمِيزَ﴾ والمَيْزُ والتَّمْيِيزُ: الفصل بين المتشابهات، يقال: مَازَهُ يَمِيزُهُ مَيْزاً، ومَيَّزَهُ تَمْيِيزاً، والتَّمْيِيزُ يقال تارة للفصل، وتارة للقوّة التي في الدّماغ، وبها تستنبط المعاني، ومنه يقال: فلان لا تمييز له، ويقال: انْمَازَ وامْتَازَ، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱمْتَٰزُواْ ٱلْيَوْمَ أَيُّهَا ٱلْمُجْرِمُونَ﴾ [يس: ٥٩]، وتَمَيَّزَ كذا مطاوعُ مَازَ، أي: انْفَصَلَ وانْقَطَعَ[2]، والتعبير متعلق بقوله تعالى: ﴿يُحْشَرُونَ﴾ يريد به «بيان أنَّ من حكمة حشرهم إلى جهنم أن يتميز الفريق الخبيث من الناس من الفريق الطيب في يوم الحشر، لأنَّ العلة غيرَ المؤثرة تكون متعددة، فتمييز الخبيث من الطيب من جملة الحِكَم لحشر الكافرين إلى جهنم»[3]، والخُبْثُ والخَبِيثُ: ما يكره رداءة وخساسة، محسوساً كان أو معقولاً، وأصله الرّديء الدّخلة، الجاري مجرى خَبَثِ الحديد، وذلك

---

(١) صفوة التفاسير: ٢/٣٧١.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (ميز).

(٣) التحرير والتنوير: ٩/٣٤٢.

يتناول الباطل في الاعتقاد، والكذب في المقال، والقبيح في الفعال، قال تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ﴾ [الأعراف: ١٥٧]، أي: ما لا يوافق النّفس من المحظورات، قال تعالى: ﴿وَلُوطًا ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَنَجَّيْنَٰهُ مِنَ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَت تَّعْمَلُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ ۗ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمَ سَوْءٍ فَٰسِقِينَ﴾ [الأنبياء: ٧٤]، كناية عن إتيان الرّجال، وقال تعالى: ﴿وَٱلْبَلَدُ ٱلطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُۥ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ ۖ وَٱلَّذِى خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا ۚ﴾ [الأعراف: ٨]، كنايتان عن النفوس الطاهرة والنجسة فيما قيل، وقال تعالى: ﴿مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَآ أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ ۗ﴾ [آل عمران: ١٧٩]، أي: الأعمال الخبيثة من الأعمال الصالحة، والنّفوس الخبيثة من النّفوس الزّكيّة. وقال تعالى: ﴿وَلَا تَتَبَدَّلُوا۟ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ﴾ [النساء: ٢]، أي: الحرام بالحلال، وقال أيضاً: ﴿ٱلْخَبِيثَٰتُ لِلْخَبِيثِينَ وَٱلْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَٰتِ ۖ وَٱلطَّيِّبَٰتُ لِلطَّيِّبِينَ وَٱلطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَٰتِ ۚ﴾ [النور: ٢٦]، أي: الأفعال الرّديّة والاختيارات المبهرجة لأمثالها، أي: الكافر والمؤمن، والأعمال الفاسدة والأعمال الصّالحة، ففي التعبير إشارة إلى كلّ كلمة قبيحة من كفر وكذب ونميمة وغير ذلك، ويقال: خبيث مُخْبِث، أي: فاعل الخبث(١)، فالوصف بالخبث مشتمل على جملة أحوالهم وأفعالهم حسيا ومعنويا، فاجتمع في السياق ما ورد عنهم في سياقات أخرى دالة على الاستقذار والقباحة كالنجس والرجس، وذلك بذنوبهم وخسة أعمالهم، «فالخبيث هنا مجسّم في صورة أكوام من الأقذار الكريهة، تجمّع بعضها فوق بعض، ثم تقذف في النار، بدون اكتراث أو اهتمام، فهذه

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (خبث).

الصورة للخبيث أوقع في الحس والنفس من أي تعبير آخر، وهي تهدف إلى التنفير من الخبيث، من خلال هذه النهاية المرسومة له»[1].

ثم ذكر الصنف الآخر: ﴿ٱلطَّيِّبِ﴾ وهو مأخوذ من قولهم: طَابَ الشيءُ يَطِيبُ طَيْباً، فهو طَيِّبٌ، قال تعالى: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُواْ فِي ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ﴾ [النساء: ٣]، وأصل الطَّيِّبِ: ما تستلذّه الحواسّ، وما تستلذّه النّفس، والطّعامُ الطَّيِّبُ في الشّرع: ما كان متناولا من حيث ما يجوز، ومن المكان الّذي يجوز فإنّه متى كان كذلك كان طَيِّباً عاجلاً وآجلاً لا يستوخم، وإلا فإنّه -وإن كان طَيِّباً عاجلاً- لم يَطِبْ آجلا، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ﴾ [البقرة: ١٧٢]، والطَّيِّبُ من الإنسان: من تعرّى من نجاسة الجهل والفسق وقبائح الأعمال، وتحلّى بالعلم والإيمان ومحاسن الأعمال، وفي ذلك تنبيه أنّ الأعمال الطَّيِّبَةَ تكون من الطَّيِّبِينَ والأعمال السّيّئة من السيئ، وسمّي الاستنجاء اسْتِطَابةً لما فيه من التَّطَيُّبِ والتَّطَهُّر[2]، والتعبير السياقي حين يعقد هذا الوصف يقابل بينهما ليتبين للمتلقي الأبعاد الحسية التي يشتمل عليها الخبيث والطيب، فهو ينفِّر من مظاهر الخبث التي تنتهي في النار ويرغِّب بمظاهر الطيب التي تنتهي إلى الجنة، فشتان بين الصورتين جمالاً وقبحاً.

إذن فالسياق يرمي بالصورة نحو مرجعيات وصفية بيانية تحيل إلى إشارات حسية وأخرى معنوية فيوجه المتلقي نحو الدلالة المرادة لتسهم في تحقيق المقصدية في التصوير بما يشتمل عليه قطبا العملية التصويرية (الخبيث والطيب)

---

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ١٣٨.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (طيب).

مضامين دلالية عدَّة، قال ابن عاشور: «الخبيث الشيء الموصوف بالخُبث والخباثة وحقيقة ذلك أنه حالة حسية لشيء تجعله مكروهاً مثل القذر، والوسخ، ويطلق الخبث مجازاً على الحالة المعنوية من نحو ما ذكرنا تشبيهاً للمعقول بالمحسوس، وهو مجاز مشهور، والمراد به هنا خسة النفوس الصادرة عنها مفاسد الأعمال، والطيّب الموصوف بالطيب ضد الخُبث بإطلاقيه فالكفر خبث؛ لأنَّ أساسه الاعتقاد الفاسد، فنفس صاحبه تتصور الأشياء على خلاف حقائقها، فلا جرم أن تأتي صاحبها بالأفعال على خلاف وجهها، ثم إنَّ شرائع أهل الكفر تأمر بالمفاسد والضلالات وتصرف عن المصالح والهداية بسبب السلوك في طرائق الجهل وتقليبِ حقائق الأمور، وما من ضلالة إلاّ وهي تفضي بصاحبها إلى أخرى مثلها، والإيمان بخلاف ذلك»[1].

ثم يأتي الحدث الأفظع والأشنع في هذا المشهد المرهوب، حين يجعل المتصفين بالخبث يعضهم مرمي على بعضهم مهملين مهانين بلا رعاية ولا عناية ثم يلقى بهم في جهنم خاسرين، يبرز ذلك قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُۥ جَمِيعًا فَيَجْعَلَهُۥ فِى جَهَنَّمَ﴾، وهذا المشهد مألوف تكاد العين تتحسسه، يتمثل في وضع شيء على أخر دون عناية كما في أكوام الأتربة وتجمّع الرمال، يقال: (سحاب مَرْكُومٌ) أي: متراكم، والرُّكَامُ: ما يلقى بعضه على بعض، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ﴾ [النور: ٤٣]، والرُّكَامُ يوصف به الرّمل والجيش، ومُرْتَكَمُ الطّريق: جادّتُهُ التي فيها رُكْمَةٌ، أي: أثر مُتَرَاكِمٌ، والمراد: جمع الخبيث وإن اختلفت أصنافه في مجمع واحد، لزيادة

---

(١) التحرير والتنوير: ٩/٣٤٣.

تمييزه عن الطيب، ولتشهير من كانوا يُسرون الكفر ويظهرون الإيمان، وفي جمعه بهذه الكيفية تذليل لهم وإيلام، إذ يجعل بعضهم على بعض حتى يصيروا رُكاماً، والركْم: ضم شيء أعلى إلى أسفل منه»[1]، هكذا يضم بعضهم إلى بعض حتى يتراكموا ويتجمعوا مزدحمين جماعات جماعات، ثم يجتمع عليه ما أنفقه فيزيد به عذابا في جهنم بيانا في اعتلاء درجتِهم في الخبث والفجور.

إنَّ التعبير القرآني قد التجأ إلى التجسيم الحسي لوصف الخبيث فعاد كأنَّه جِرم ذو حجم، أو كأنَّما هو كومة من الأقذار، وهذا بطبيعته يمنح الموصوف أثراً ووجوداً أعمق في الحس، وبهذا تتفاعل الوحدات البنائية الصور وتتواصل أطرافها، فتقدم لوحة تجسد نهاية الخبيث والطيب، فتربط المتلقي بالحدث فتتضح الغاية من التصوير ويُبان المراد.

☒ سياق تصوير أحوال الكافرين وما يصيبهم من ذلة وانكسار:

ويوظف التعبير القرآني أحيانا مفردات في سياق التصوير فيحيل بها إلى معاني حسية تعبر عن مراد معين ومقصد يريده، ومن ذلك المظاهر الحسية لتصوير الأحوال البادية على ملامح الوجوه يوم القيامة، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةِۭ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنْ عَاصِمٍۖ كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مُظْلِمًاۚ أُوْلَـٰٓئِكَ أَصْحَـٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴾ [يونس: ٢٧]، فهذا السياق يصوّر أحوال الكافرين يوم القيامة، وما يصيبهم من معاني الذلة والخيبة والانكسار، فالسواد الذي يغشي وجوههم وكأنَّه من شدته قطعاً من الليل المظلم، وهي العلامة البادية في وجوههم حينئذ تدليلاً عمَّا

---

(١) التحرير والتنوير: ٣٤٣/٩.

كسبوه من السيئات والذنوب التي أوردهم هذا المورد البئيس.

مما يلاحظ أنَّ السياق ينفي وجود عاصم أو شافع يمنع عنهم سوء المنقلب، في إشارة إلى حدوث أمر متوقع ينتظرهم فجاءت تلك العلامة لتعرف به: ﴿كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾، وهذا الوصف التشبيهي يُعبَّر به عن الحالة النفسية الحاصلة في دواخلهم في شدة الخوف والرعب من ذلك الموقف، فكأنَّما أُلبست وجوههم ذلك السواد لشدة جرمهم وشناعته وظلمته، وفي التعبير بـــ﴿قِطَعٗا﴾ بالجمع بدل (قطعة)، لإيراد الوصف بكثرة السواد دلالة على تمام الذلة والانكسار، والقِطع بفتح الطاء: جمع قِطعة، وهي الجزء من الشيء، سمي قطعة لأنه يُقتطع من كل غالباً[1].

ونشير إنَّ الوصف التعبيري يُحمل على الكناية والتعبير عن معان غائبة، فالسياق يعبِّر عن هوانهم وتحقيرهم ودخولهم المتوقع في جهنم، والمراد بالسواد المذكور هاهنا هو سواد الجهل والظلام الضلال فالتعبير الحسي في الصورة يجعل من ذلك المظهر ﴿وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾، إشارة تعرف بمصيرهم الذي سيؤول إليه المنقلب، فهؤلاء العصاة والفجرة الذي كفروا بالله تعالى هم أصحاب النار ولهم دار خالدة فيها.

إنَّ سياق المشهد السابق يصور الأحوال التي تعتري الكافرين يوم القيامة، ولو تتبعنا سياق السورة لوجدنا إنَّ تلك الصورة تأتي لتقابل الأحوال التي تعتري أهل الإحسان من المؤمنين، يقول تعالى: ﴿لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ

---

(١) ينظر: التحرير والتنوير: ١١/١٤٩.

﴿وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ [يونس: ٢٦].

فالمشهد يسير بصورتين فأحدث تصويراً يجسد المقابلة بين حال أهل الجنة وحال أهل النار يوم القيامة، فقد صور أهل النار بصورة قبيحة مهولة تتمثل بسواد وهي بتغطية قهرية جبرية لوجوههم بالقتر، وهو سواد صوري حسي، والذلة وهى سواد معنوي، ويقابلها تصوير حال أهل الجنة؛ إذ لا يغشى وجوههم سواد من قتر ولا ذلة ولا مهانة، فهم مكرمون منعمون وظهر ذلك النعيم على محياهم وبشائر وجوههم وحسن منظرهم لمن يراهم.

يبتدئ السياق ببيان أحوال المحسنين من أهل الإيمان ويبشرهم بمظاهر النعيم والإكرام: ﴿لِّلَّذِينَ أَحْسَنُواْ ٱلْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ﴾، والمعنى: «للذين أحسنوا جنسُ الأحوال الحسنى عندهم، أي لهم ذلك في الآخرة، وبذلك تعين أن ما صْدقها الذي أريد بها هو الجنة؛ لأنَّها أحسن مثوبة يصير إليها الذين أحسنوا وبذلك صيرها القرآن علماً بالغلبة على الجنة ونعيمها من حصول الملاذ العظيمة»[1]، فالله تعالى وَعَد المحسنين من عباده على إحسانهم الحسنى، أن يجزيهم على طاعتهم إيّاه الجنة، وأن تبيض وجوههم، ووعدهم مع الحسنى الزيادة عليها، ومن الزيادة على إدخالهم الجنة أن يكرمهم بالنظر إليه، وأن يعطيهم غُرفا من لآلئ، وأن يزيدَهم غفرانا ورضواناً، كل ذلك من زيادات عطاء الله إياهم على الحسنى التي جعلها الله لأهل جناته، ثم عمّ سبحانه بعد ذلك بقوله: (وزيادة)، الزيادات على الحسنى، فلم يخصص منها شيئاً دون شيء، وغير مستنكَرٍ من فضل الله أن يجمع ذلك لهم، بل ذلك كله مجموع

---

(١) التحرير والتنوير: ١١/١٤٦.

لهم إن شاء الله تعالى[1]، فكان التعبير بلفظ الحسنى من يأتي من جنس الإحسان الذي كانوا عليه في عملهم وتعاملهم، «والحسنى هي الجنة، جعلها الله للمحسنين من خلقه جزاء، والزيادة عليها النظر إلى الله»[2]، قال ابن كثير: «وزيادة هي تضعيف ثواب الأعمال بالحسنة عشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف وزيادة على ذلك أيضا، ويشتمل ما يعطيهم الله في الجنان من القصور والحور والرضا عنهم، وما أخفاه لهم من قرة أعين، وأفضل من ذلك وأعلاه النظر إلى وجهه الكريم، فإنَّه زيادةٌ أعظم من جميع ما أُعطُوه لا يستحقوه بعملهم بل بفضله ورحمته»[3].

ثم ذكر الحال الكاملة لهم: ﴿وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ﴾، فهي جزء من مظاهر التكريم، وكان ذلك بأن يظهر حسياً مشاهداً على وجوههم ومحياهم، فدلَّ بمظهر الاستبشار في الوجه علامة وبياناً على ذلك النعيم، قال الزمخشري: «وفي هذا دليل على أنّ المراد بالزيادة الفضل، لأنَّه دلّ بترك الزيادة على السيئة على عدله، ودلّ ثمة بإثبات الزيادة على المثوبة على فضله»[4]، وهي لا تخلو من مظاهر التكريم الحاصل في النفس من الداخل والاستشعار بالكرامة والرفعة، والتعبير بالوجه جاء كناية؛ لأنَّه أكرم الجوارح ومجمعها شرفاً، فدلَّ بالجزء على الكلية والعينية، والتعبير الوصفي للصورة ابتدأ بمظهر الرهق في تلك الوجوه، وهو حال تغشيها بالذلة، ثم مظهر القتر،

---

(١) ينظر: جامع البيان: ١٥/٧١.

(٢) جامع البيان: ١٥/٦٢.

(٣) تفسير ابن كثير: ٤/٢٢٩.

(٤) الكشاف: ٢/٣٢٧.

وهو الصورة اللونية واغبرار الوجه بالسواد، فكنّى بها عن الخيبة والحزن، والاستعمال يمنع حصول ذلك، فالقترة التي يغشى جلدة الوجه من شدة البؤس والشقاء والخوف، وحال الذلة والهوان التي يبدو على وجه الذليل آثارها ممتنعة تماماً، إنما هي إحالة للطرف الآخر، وهذا يعني إنَّ التعبير متضمن التصريح والتكنية، أي: «لا تتشوه وجوههم بالقتر وأثر الذلة ولا يحصل لهم ما يؤثر القتر وهيئة الذلة، وليس معنَى نفي القتر والذلة عنهم في جملة أوصافهم مديحاً لهم؛ لأنَّ ذلك لا يخطر بالبال وقوعاً بعد أن أثبت لهم الحسنى وزيادة بل المعنى التعريض بالذين لم يهدهم الله إلى صراط مستقيم، وهم الذين كسبوا السيئات تعجيلاً للمساءة إليهم بطريق التعريض قبل التصريح الذي يأتي في قوله: ﴿وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾»(١)، فالسياق يرمي إلى بيان منع وقوع أثر هوان وكسوف بال والغرض من نفي هاتين الصفتين نفي أسباب الخوف والحزن والذل عنهم ليعلم أن نعيمهم الذي ذكره الله خالص لا يشوبه شيء من المكروهات، وأنَّه لا يتطرق إليهم ما إذا حصل يغير صفحة الوجه ويزيل ما فيها من النضارة والحسن»(٢)، والمعنى المراد في ذلك هو: «لا يرهقهم ما يرهَق أهل النار أو لا يرهَقُهم ما يُوجبُ ذلك من الحزن وسوءِ الحالِ والتنكيرُ للتحقير أيْ شيءٌ منهما والجملةُ مستأنفةٌ لبيان أمنِهم من المكاره إثرَ بيان فوزِهم بالمطالب والثاني وإن اقتضى الأولَ إلا أنه ذكر إذكاراً بما ينقذهم الله تعالى منه برحمته وتقديمُ المفعولِ على الفاعلِ للاهتمام ببيان أن المصونَ من الرهَق أشرفُ

(١) التحرير والتنوير: ١١/ ١٤٧.

(٢) روح البيان: ٤/ ١٨.

أعضائهم وللتشويق إلى المؤخَّر فإنَّ ما حقُّه التقديمُ إذا أُخرَ تبقى النفسُ مترقبةً لوروده فعند ورودِه عليها يتمكن عندها فضلُ تمكّنٍ»[1].

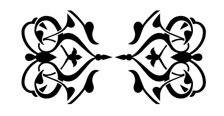
ثم بعد ذكر مظاهر المنَعمين المكرَمين والصفات والأحوال عرَّف بهم وصرَّح بمآلهم: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾، وهذا البيان الوصفي تذييل مقرر للزيادة ووعد كريم بأنَّه تعالى يعطيهم جزاء أعمالهم من الخيرات ما لا يفي به الحساب والعدد، والموصول عبارة عمن ذكرت صفاتهم الجميلة، كأنَّه قيل: والله يرزقهم بغير حساب، ووضعه موضع ضميرهم للتنبيه بما في حيز الصلة على أن مناط الرزق المذكور محض مشيئته تعالى لا أعمالهم المحكية، كما أنَّها المناط لما سبق من الهداية لنوره عز وجل وللإيذان بأنَّهم ممن شاء الله تعالى أن يرزقهم كما أنَّهم ممن شاء سبحانه أن يهديهم لنوره حسبما يعرب عنه ما فصل من أعمالهم الحسنة فإنَّ جميعها من آثار تلك الهداية والذين كفروا إلى آخره عطف على ما قبله عطف القصة على القصة أو على مقدر ينساق إليه ما قبله، كأنَّه قيل الذين آمنوا أعمالهم حالا ومآلا كما وصف الذين كفروا أعمالهم كسراب أي: أعمالهم التي هي من أبواب البر كصلة الأرحام وفك العناة وسقاية الحاج وعمارة البيت وإغاثة الملهوفين وقري الأضياف ونحو ذلك على ما قيل، وقيل أعمالهم التي يظنون الانتفاع بها، سواءٍ أكان مما يشترط فيها الإيمان كالحج أم كانت مما لا يشترط فيها ذلك كسقاية الحاج، وسائر ما تقدم وقيل المراد بها ما يشمل الحسن والقبيح ليتأتى التشبيهان»[2]، ذكر سيد قطب: أنَّ هذا التعبير «يوحي بأنَّ في الموقف من الزحام والهول والكرب والخوف والمهانة ما يخلع

(١) إرشاد العقل السليم: ٩/٢.

(٢) روح المعاني: ١٨/١٧٩-١٨٠.

آثاره على الوجوه، فالنجاة من هذا كله غنيمة، وفضل من الله يضاف إلى الجزاء المزيد فيه»[1].

يلاحظ أنَّ السياقين يتضمنان عنصراً تصويرياً مشتركاً يقوم على المشاهدة الحسية لكلا الطرفين، وأنَّ وحدة التقابل البياني أخذت جانبا جماليا بينهما يطبع الصورة بمعان تسهم ببث حالة الإمتاع وشدّ المتلقي لتتبع الحدث إلى منتهى السياق، وهذا البناء التركيبي يضفي على صياغة الصور الفنية ذات الطابع الحسي عمارة محكمة بمزيد من الجمال والبيان، وهو من ناحية أخرى يجسد إعجاز هذا الكتاب وتحدي معجزته الخالدة فيخضع لها كل ذي لب مميّز، فقد أبرز هذا التعبير صورا شتى، ومضامين دلالية تبرز هي أيضا مكانة كلا الطرفين وتعرف بمقامهما بمظاهر حسية ومعنوية، فصورة أهل النار تجسد الكآبة والكسوف والحزن، وصورة أهل الجنة في نعيم مقيم وسرور دائم وزيادة مستمرة.



(١) في ظلال القرآن: مج٣/ج١١/١٧٧٩.



الفصل الثالث

سياق التصوير في المستوى الذهني

☒ سياق تصوير مشهد أهل الكهف وحالهم:

توصف بعض السياقات التصويرية بأنّ فيها مجالاً واسعاً يتيح إعمال العقل والتأمل في مضامينها التعبيرية وبنائها الأسلوبي، ويفرض المكان جدلية واسعة في عملية البناء السردي لعملية التصوير كون المكان هو «الوعاء الحامل للأحداث، ونقطة سير الشخصيات، فلا يقوم حدث أو يتطور أو تتحرك شخصية معينة إلاّ داخل مكان محدد»[1]، ولكونه الوعاء الذي تتجسد فيه الأحداث وتبرز أبعادها الدلالية، فيتنج العقل المعاني المضمرة وراء تلك الإحداث على تنوعها، ومن المشاهد التي اشتملت على هذه الخصوصية الدلالية في التصوير القرآني، مشهد أهل الكهف في قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾ [الكهف: ١٨].

يمثل قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾ حكاية حدث ماضية، وحصولها يمثل لقطة تصور أحوالهم التي تبث في المتلقي في حالة من الرعب والخوف الذي انتهى به إلى فرار؛ لأنّهم صاروا «في حالة تشبه حال اليقظة، وتخالف حال النوم»[2]، الأمر الذي لا يجعل المتلقي يعدهم أمواتا، والفعل ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ ﴾، يفسح للذهن مساحة واسعة في مدارك الصورة وفهم أبعادها، فوجودهم بهيئة الأموات داخل الكهف يثير مسألة عدم تأكل أجسامهم، ووجودهم أحياء يثير مسألة الكيفية التي حفظت بها أرواحهم

---

(١) بناء المكان الدنيوي في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ٢٣١.

(٢) التحرير والتنوير: ١٥/٢٨٠.

طوال هذه الفترة، لذا كان من دقَّة التعبير القرآني أنَّه عبرَّ عن ذلك بقوله: ﴿أَيْقَاظًا﴾، للدلالة على أنهم أحياء، يسبقه الفعل ﴿وَتَحْسَبُهُمْ﴾ لتأكيد الدلالة على أنهم أحياء ولكن ليس الحياة التي فيها الحركة الحسية المعهودة عند الأحياء، والحِسْبَان: «أن يحكم لأحد النقيضين من غير أن يخطر الآخر بباله، فيحسبه ويعقد عليه الإصبع، ويكون بعرض أن يعتريه فيه شك، ويقارب ذلك الظنّ، لكن الظنّ أن يخطر النقيضين بباله فيغلّب أحدهما على الآخر»[1]، فدل به على امتناع وصفهم أمواتا، لذا ناسب ذلك أن يصفهم بأنهم ﴿رُقُودٌ﴾ ولم يقل أمواتاً، والرقد: المستطاب من النّوم القليل، يقال: رَقَدَ رُقُوداً، فهو رَاقِدٌ، والجمع الرُّقُودُ، وإنَّما وصفهم بالرّقود -مع كثرة منامهم- اعتباراً بحال الموت، وذاك أنَّه أعتقد فيهم أنهم أموات، فكان ذلك النوم قليلا في جنب الموت[2]، ذُكر أنَّه لما ضرب الله على آذانهم وناموا أبقى على أعينهم مُفتّحة، فالذي يراهم يحسبهم أيقاظا وهم في الحقيقة رقود، وأنَّ الله يقلبهم كي لا تبلى أجسادهم، لطول مدة لبثهم، وقد كانوا يقلبون مرتين في السنة، ومنهم من يقول إنَّهم يقلبون مرة كل عام أنّهم كانوا يُقلّبون مرّة أو مرتين في كلّ عامٍ، وفائدة ذلك هو الحفاظ على سلامة الجسد من التآكل[3]، كما ذكر القرطبي: «كانت أعينهم مفتوحة وهم نائمون، فكذلك الرائي يحسبهم أيقاظا، وقيل: تحسبهم أيقاظاً لكثرة تقلبهم كالمستيقظ في مضجعه، و﴿أَيْقَاظًا﴾ جمع يقظ ويقظان، وهو المنتبه[4].

(١) المفردات في غريب القرآن، مادة (حسب).

(٢) ينظر: المصدر نفسه، مادة (رقد).

(٣) ينظر: النكت والعيون: ٣/ ٢٩١، وفتح القدير: ٣/ ٣٨٢.

(٤) الجامع لأحكام القرآن: ١٠/ ٣٦٩-٣٧٠.

إننا وأمام ما ذُكر لا نسلم على كل حال بجميع ما ذُكر ولا نسلم له ولا تكتفي به، لأنَّ البيان السردي يبقى أولاً وأخراً حدث إعجازي غيبي، ومن يبقى قابل لمستخلصات تأويلية ينتجها القارئ أو المستمع غير منحصر في اليقين بأن السبب الرئيس كامن في ظاهرة واحدة، بل يظل مرشحاً لأكثر من استخلاص، ولعل أوضح استخلاص في هذا الصدد هو أنَّ الظاهرة المذكورة قد تكون مرتبطة بأسباب يعجز الذهن عن إدراكها والعلم عن معرفتها، لكننا في الأحوال جميعاً لا نعدم الظفر بإمتاع فكري وإعجازي حينما ننشط في استخلاص الأسباب الكامنة وراء التقلّب، دون أن يعني ذلك ضرورة الوصول إلى نتائج واقعية؛ لأنَّ مجرد تقلب الفكر في هذه الممارسة له إمتاعه الفكري من حيث إثراء الذهن وإشباع الحاسة الفكرية[1].

ومما يلاحظ هنا أنَّ هذا العرض في السرد الوصفي قد اشتمل على أسلوبية التقابل في بيان أحولهم وذلك في: (أَيْقَاظًا – رُقُودٌ)، وهذا التقابل يحيل الذهن إلى تأملات إعجازية تعرف بالقدرة التي حفظت تلك الأجسام من التأكل وبقاء الروح نفاذة فيها طوال تلك المدة التي قضوها هؤلاء الفتية في الكهف وانعدام مسببات العيش ومتطلبات البقاء على قيد الحياة، فالمتأمل يضطر إلى ممارسة عمليات فكرية شتى حتى يصل إلى استخلاصٍ ما، فمن المحتمل أن يكونوا مفتوحي العيون في هيئة النائم، ومن الممكن أن يمارسوا –وهم ممدّدون– بعض الممارسات التي توهم المشاهد بأنَّهم إيقاظ، ومن الممكن أن يصدر عنهم نشاط لفظي يحقق الإيهام ذاته بأنهم أيقاظ، ولكنهم في الحقيقة نُوّم[2]، ولعل السبب في ذلك قوله: ﴿وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ

(١) ينظر: قصص القرآن دلالياً وجمالياً: ١/٣٥٥-٣٤٦.

(٢) ينظر: سورة الكهف دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٣٧.

﴿ٱلشِّمَالِۖ﴾، الذي يفهم أنّهم كانوا في حالة حياة مستمرة مدّة وجودهم في الكهف، ومظهر التقليب يسهم في خلق جو التخييل فيقرب الصورة للمتلقي وينقله إلى زمن الحدث فيتابعه وكأنّه يشاهده عن قرب أو ساعة سرده، والأصل في التقليب: «تحويل الشيء عن وجهه»[1]، وهو هنا يجسد العرض الحركي لهم فيبرزهم ينتقلون من جانب لآخر كما يتقلب النائم، وهذا المظهر يصرف الذهن إلى التأمل في مظهر الحياة الذي يقطع أنهم كانوا أمواتاً، في لقطة تعرف بمدى العناية التي تكفل الله تعالى بها لهؤلاء في حدث أعجازي خارق.

ثم ينتقل السرد بنا إلى لقطة تصويرية جديدة وهي قوله تعالى: ﴿لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾، وهذه اللقطة تشكل خطابا عاما، فيدخل ضمنه المتلقي العام والمتلقي المباشر، كما إنَّ فعل (الاطِّلاع) هو مفترض، ومجيئه مستنداً إلى أسلوب الشرط يقتضي حيت يتحقق فعل الاطلاع، والاطّلاع يكون إذا أقبلت إلى الشيء تراه ويراك[2]، كقوله تعالى: ﴿ٱلَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ﴾ [الهمزة: ٧]، والظاهر إنَّ مجيء هذا الفعل يحدث أثراً بيانياً في النفس، وترك أثر الرهبة وشعور الخوف حين يناظرهم الرائي، وقد علل المفسرون سبب ذلك، فقيل لطول أظافرهم وشعورهم وعِظم أجرامهم، وقيل لوحشة مكانهم[3]، على أنّنا لا نسلّم لهذه التخريجات ولا نتركها جانباً، غير أننا نقول: إنَّ مظهر التقلّب هو مظهر

---

(١) لسان العرب: مادة (قلب).

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (طلع).

(٣) ينظر: تفسير الكشاف: ٦٦٢/٢.

إعجازي ينأى الذهن عن إدراكه أو إدراك تعليله، وإن الذي تسبب بالفرار هو ذلك الوضع المعجز والمهابة التي أنيطت لهم فجعلت من يراهم يخافهم، لأَنَّهم في حالة لا يبدون أمواتاً، فقد ذُكِرَ أنّ أعينهم كانت مفتّحة وهم نيّام ثمّ تطبق[1]، لاسيما وأنَّ مظاهر الصور وأقطابها: (أَيْقَاظًا- رُقُودٌ- بَاسِطٌ) جاءت بالوصف الذي يقتضي ثبوت تلك الهيئات واستمرارهم عليها، فالتعبير يبرز الحالة النفسية في المتلقي، تلك المظاهر تحرّك الملكة الفكرية، وتسبر أغوار النفس نحو انفعالات وجدانية لا يعلم حقيقتها إلاّ المطّلع على تلك الصورة، حتى أحدثت عنصر التشويق لرؤيتها، وهذا منسجم تماما والأغراض الدينيّة في بث المعاني العقدية وعرضها ماثلة من خلال السرد القصصي، والمعاني إذا أُبرزت في معرض التمثيل تضاعفت قِواها في تحريك النّفوس وإثارتها نحوها[2]، فالمشهد في النهاية هو «مشهدٌ تصويريٌ عجيب، يَنقل بالكلمات هيئة الفتية في الكهف كما يلتقطها شريط متحرك، والشمس تطلع على الكهف فتميل عنه كأنّها متعمِّدة»[3]، وذلك يعني شمولية العناية من قبل الله تعالى لمن جعل الإيمان به قضيّته في هذه الحياة، وقد اتضح لنا من خلال السرد البياني في السياق قدرة الله تعالى الخارقة، وإعجازه في تسخير موجودات هذا الكون لتكفل أولياءه، وكان ذلك الحال مدرك بالعين قريب من الحس، وقد أسهم في جعل المتلقي في حالة ديمومة واستمرارية تستخلص الدلالات التي يثيرها التعبير التصويري فتثري الذهن وتحيل الأعجاز إلى القدرة الخارقة ونفاذها إلى الموجودات عبر مظهر الإحياء والإماتة.

---

(١) ينظر: التفسير الكبير: ١٠٢/٢١.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١١٥.

(٣) في ظلال القرآن: مج٤/ ج١٥/٢٢٦٣.

☒ سياق تصوير الموج كالجبال:

ولو تأملنا في مشهد الطوفان في قصة نوح فإننا سنجد أنَّ الحدث المعجز يمتثل أمام العين فيخاطب الذهن في لتملي الإعجاز الحاصل وبيان القدرة الإلهية في تكوين الماء وسير الفلك فيها وإغراق الكافرين، يقول تعالى: ﴿وَهِىَ تَجْرِى بِهِمْ فِى مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِى مَعْزِلٍ يَٰبُنَىَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِى مِنَ ٱلْمَآءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ﴾ [هود: ٤٢-٤٣].

يبدأ المشهد بالتعريف بالسفينة حال جريانها ونوح ﷺ ومن أُمر بحملهم راكبون فيها، والجريان صفة الثابتة للسفن تعبيرا عن الحركة، كما قال تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ﴾ [الرحمن: ٢٤]، والمراد بالجواري: « السفن العظيمة التي تسع ناساً كثيرين»[1]، فسميت جواري اشتقاقا من وصفها الحركي، إذ الأصل في الجَرْي: «المرّ السريع، وأصله كمرّ الماء، ولما يجري بجريه، يقال: جَرَى يَجْرِي جرْيَة وجَرَيَاناً»[2]، فالسياق يصف سرعة المرور وقوة الحركة، ومجيء اللفظ بالمضارع يسهم في استحضار الصورة الحركية وبيان تلك سرعة المهولة حتى بدت السفينة لا يعيقها شيء أو يحد من حركتها، فهي صورة تخاطب الخيال لتصوّرها في الذهن؛ فالصورة مبهمة بالنسبة للحواس والحدث من مشاهد الغيب، غير أن الحركة فيها

---

(١) التحرير والتنوير: ٢٥/١٠٥.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (جرى).

تنتجها الخيال عملية التخييل الذهني لتكوين الانطباع نحو طبيعة هذه السفينة والهيئة التي تجري بها في ذلك الطوفان العظيم.

إن مشهد الطوفان هو حدث أعجازي، والقرآن الكريم يصف طريقة حصوله وكيفية تجمع الماء بهذا الشكل بقوله تعالى: ﴿ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿١١﴾ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴾ [القمر: ١١-١٢]، فالماء تسببت موجودات السماء والأرض في تكوين حجمه ثم تهيأت له مسالك الحركة فجرى حتّى طغى، فيدرك الذهن أن السفينة تسير في مجال مائي واسع، ليس في بحرٍ أو محيطٍ، قال تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴾ [الحاقة:١١]، فعبر بالطغيان استعارة، فهو في أصل اللغة يقال عند على مجاوزة الحد في الفعل[١]، والصورة الاستعارية توحي بمجاوزة الماء الحدّ في علوّه وعتوّه، فالتعبير يخرج إلى المجاز من خلال «تشبيه الماء في طموّ أمواجه، وارتفاع أثباجه بحال الرجل الطاغي، الذي علاً متجبراً، وشمخ متكبراً، وقال بعضهم: معنى طغى الماء أي: كثر على خزّانه، فلم يضبطوا مقدار ما خرج منه كثرة، لأنَّ للماء خزنة، وللرياح خزنة من الملائكة عليهم السلام، يخرجون منهما على قدر ما يراه اللّه سبحانه من مصالح العباد، ومنافع البلاد، على ما وردت به الآثار»[٢]، والجارية هي السفينة على ما مر بنا آنفا، والموج هو «ما ارتفع من فوق الماء»[٣]، أي: كميات الماء التي تتصاعد على سطح الماء، وهو اضطرابٌ ناتجٌ عن تزايد المياه، ونتيجةً لشدّة

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (طغى).

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ٢/٣٤٤.

(٣) لسان العرب: مادة (موج).

الرياح، كقول الله تعالى: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ﴾ [الكهف: ٩٩]، أي: يختلط ويضطرب تشبيهاً باضطراب ماء البحر[١].

ويذكر أنّ الحركة الموجيّة في البحر ميكانيكيّة تنتج عن مصدر الطاقّة المضطرب (البحر) ثمّ تنتشر في وسطه المائع (الماء) فتكون حركة الأجسام التي على سطحه (اهتزازية)، أي: مرنة، ثمّ ينتقل ذلك الجسم من مكان لآخر بحسب قوّة ذلك الوسط وانزياحه عن موضع استقراره، مما يعني أنّ الحركة ليست (ذاتية) والمتحرك فيها بمثابة المرغم، والملفت للنظر أنّ حركة الماء (الوسط) ليست كليّة باتّجاه الاضطراب، إنّما هي جزئية تهتزّ على مسارات محدّدة، وهذا يدلّ على أنّ زمن الحركة في ذلك المسار متغيّر؛ لأنّه متّصل بالموجة لا بسطح الماء.

ثم يصور السياق مبيناً طبيعة ذلك الجريان ويعبِّر عن خصوصية هذه السفينة، يقول تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ وهذا التصوير يخاطب ذهن المتلقي لمعرفة هذه السفينة وطبيعة حركتها وطبيعة المجال الذي تتحرك فيه. فيفهم أنّ لذلك الفيضان قوة جارفة حتى للجبال مدمر للموجودات الطبيعة الأخرى، لذلك جاءت دقة التعبير لتبين أنّها نسب موجية معروفة، فكل «موجة من الطوفان كالجبال في تراكمها وارتفاعها»[٢]، ما يوحي بأنّها كانت تجري في وسط مضغوط (غير مستقر)، تسبب في هذا الارتفاع والطول الموجي، فهو جريان معنف مخيف يبث حالة الخوف والرعب في امتداد مدمر وفي تموج غير مستقر وغير انسيابي؛ فتداخلت

---

(١) ينظر: روح المعاني: ١٦/٤٣.

(٢) البحر المديد: ٣/٢١٥.

المسارات الحركية للأمواج مع المسارات الحركية في تلك السفينة فصارت في مد وجذب حتى أحاطت بها جانبياً فصارت كل موجة كالجبل الواحد وصارت السفينة تجري وسط تلك الأمواج، لذا قد استند التصوير إلى فاعلية الأثر التشبيهي في التعبير عن هذا الحدث المعجز، فالأثر البياني في التشبيه -تشبيه الموج الواحد بالجبل- لا يجعل للجبل أيّ قيمةٍ أمام هذه السفينة من خلال تشبيه الموجة به، والحركة فيها «تُنسينا رسوّ الجبل ورسوخه فلا نتصور غير عنف حركة الموج وضخامة حجمه»[1]، وهذا يعني أنّ السفينة كانت معدَّة على نظام مُحكَم لا تؤثر فيها الأمواج، وأنّها مُعدَّة للحياة والنجاة لا لمجرد رحلة أو لمجرد انتقال من مكان إلى مكان آخر؛ كما أنَّها تحمل أصنافاً كثير ومتنوعة من الخلق الذين قُدِّر لهم النجاة، والفيضان هو وحده الذي أتاح لها الحركة والجري باسم الله.

ومما يستنتجه الذهن أنَّ هذه السفينة كانت في سرعة حركية تتجاوز المدة الحسابية في الزمن، فأنت تلحظ التحول في البنية السياقية من زمن السرد الحاضر ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ ﴾ إلى زمن وقوع الحدث الماضي ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ ﴾ ما يعني أنّ الحوار كان قبل اشتداد الطوفان، مع أنّ حركية المشهد «لا تحدّد زمن الطوفان ولا مدّة الكارثة »[2]، وهذا التحوّل له فاعلية في إبراز صفة التداخل الزمني في الحدث، ليشير إلى أنّ زمن السرد (زمن توليفي) يجمع بين لقطات المشهد، وإنّ سرعة جريان السفينة قد اختزلت قيمة الزمن كما اختزل الطوفان قيمة المكان، فليس لهما أثرٌ فاعلٌ في الحركة.

---

(١) جماليات الحركة في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ١١٠.

(٢) الإنتاج الدلالي للخطاب التفسيري للقصص القرآني (أطروحة دكتوراه): ٣٩٤.

كما ويلحظ أن الحوار بين نوح ﷺ وابنه يزيد المشهد في تنوع الدلالات حين يبرز المشاعر ومعاني التحنن في الموقف المهول، فالحوار يجسّد حنان الأبوة المُقابَل بالعقوق والعصيان، وذلك أدلّ على زيادة هيجان شعور الحبّ وشدّة التحنّن من جانب الوالد الرؤوف[1]، غير أنَّ ذلك الشعور يقف خلفه الحرص على النجاة العقدية وليس حصراً للنجاة من الغرق، فقد ذكر له الكفر الذي دل عليه بالغرق: ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِى مَعْزِلٍ يَٰبُنَىَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾، والمعنى: أنّ «نهاية الغرق الموت، أمّا نهاية الكفر فغضب الله وعقابه الخلود في النار»[2]، فالدّعوة كانت للنجاة من الكفر، غير أنَّ الابن قابل ذلك العهد بإصراره على الضلال معزل الكفر: ﴿قَالَ سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِى مِنَ ٱلْمَآءِ﴾، وهذه الإجابة كانت مدعاة للسخرية، حين جعل الجبل يتسبب بالنجاة في حين أنّ الموجة الواحدة قد أغرقت الجبال المتعددة في ذلك الفيضان، وهكذا يخيم الصمت على هذا المشهد، بعد هذه المتواليات من الأحداث فينتهي بنجاة نوح ﷺ ومن معه وغرق العصاة ومن معهم وكذلك ابنه العاق في حدث أعجازي هائل.

☒ سياق تصوير إغواء إبليس لابن آدم:

تتشكل بعض الصور في التعبير القرآني وفق مستويات ذهنية ومرجعيات فكرية تخاطب في نظمها السياقي قنوات التخييل، فهي غير مرئيّة على مستوى التلقي، فلا يمكن أن تدرك بالحواس، إنّما يدركها التصور الذهني، فتسهم الوحدات البنائية في سياقاتها التصويرية بإيجاد بؤر دلالية جديدة من شأنها إثراء

---

(١) ينظر: الحوار في القرآن الكريم: ١٨٨.

(٢) جماليات التكثيف في القصص القرآني (رسالة ماجستير): ٢٥٣.

الدلالة السياقية العامة، إذ أنَّها تكشف عما هو أبعد مما هو في ظاهر اللفظ نفسه عبر رابطة التداعي السياقي بين علاقات الحضور والغياب، لأنَّ اللغة التصويرية أصبحت فاعلية «تحدد الكيفيّة التي بها ندرك الواقع ونتصوره»[1]، قال تعالى: ﴿ قَالَ فَبِمَآ أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَٰطَكَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿١٦﴾ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّنۢ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَٰنِهِمْ وَعَن شَمَآئِلِهِمْ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَٰكِرِينَ ﴿١٧﴾ قَالَ ٱخْرُجْ مِنْهَا مَذْءُومًا مَّدْحُورًا ۖ لَّمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ [الأعراف: ١٦-١٨].

المشهد مقتطع من قصة طويلة تجسد امتناع إبليس من الاستجابة لأمر ربه تعالى في السجود لأدم، وهذا الامتناع كان يقف خلفه معنى الأفضلية والخيرية من حيث التكوين والمكانة من قبل إبليس، وعلى ذلك تكونت علاقة ضدية بين المؤمن وبين إبليس وبشكل أزلي دائم، ومن المتوقع حصول توجهات عدائية من قبل الشخصية العدائية المتمثلة بإبليس كيدا وإضلالا ضد الشخصية المسالمة المتمثلة بالمؤمن في ضِل الصراع المستمر بين الطرفين على المدى الطويل، لاسيّما وأن العدائية هنا تمثل جدلية الوجود البشري والتوجه العقدي وإحداث المعوقات في المسار العبودي للمؤمن عبر إبليس.

يبدأ السياق بلقطة التهيؤ والتحشيد المستقبلي لخوض غمار الصراع، ففي قوله تعالى: ﴿لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَٰطَكَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾ استحضار القدرات وإبراز مواطن القوة، مع الإصرار على غواية بني أدم وإيقاعهم في الهلاك كما هلك هو، أي: «لأجلسن لبني آدم صراطك المستقيم، يعني: طريقك القويم، وذلك دين الله الحق، وهو الإسلام وشرائعه، وإنما معنى الكلام: لأصدَّن بني آدم عن

(١) الإشارة الجمالية في المثل القرآني: ٢٦.

عبادتك وطاعتك، ولأغوينهم كما أغويتني، ولأضلنهم كما أضللتني»[1]، والأصل في ذلك هو الغواية لإفساد العيش، يقال غوى الرجل يغوى غياً إذا فسد عليه أمره أو فسد هو في نفسه ومنه، وغرض اللعين بهذا أخذ ثأره منهم؛ لأنَّه لما طُرد ومُقت بسببهم على ما تقدم أحب أن ينتقم منهم أخذاً بالثأر، فجهد في إغوائهم وقعد لهم حتى يفسدوا بسببه كما فسد، حين امتنع السجود لآدم، فيضلَّلهم الصراط المستقيم، وهو الطريق الموصل إلى الجنة فلا يدخلوها[2]، جاء في الحديث الشريف: «إِنَّ الشَّيْطَانَ قَعَدَ لابْنِ آدَمَ بِطَرِيقِ الإِسْلامِ، فَقَالَ لَهُ: تَسْلَمُ وَتَذَرُ دِينَكَ وَدِينَ آبَائِكَ، فَعَصَاهُ، فَأَسْلَمَ، فَغَفَرَ لَهُ، فقعد له لطريق الْهِجْرَةِ فَقَالَ لَهُ: تُهَاجِرُ وَتَذَرُ أَرْضَكَ وَسَمَاءَكَ، فَعَصَاهُ فَهَاجَرَ، فَقَعَدَ لَهُ بِطَرِيقِ الْجِهَادِ»، فَقَالَ لَهُ: تُجَاهِدُ وَهُوَ جَهْدُ النَّفْسِ وَالْمَالِ، فَتُقَاتِلُ فَتَقْتُلُ، فَتُنْكَحُ الْمَرْأَةُ وَيُقْسَمُ الْمَالُ فَعَصَاهُ فَجَاهِد»[3].

إذن فالتعبير بفعل القعود يحمل دلالة التفرغ التام والترصد عن قرب ومتابعة مستمرة من قبل الشيطان، والملاحظ أنه جاء في سياق البنية التأكيدية في الشروع به، فالفعل يرسم للعبادات رسماً مكانياً حسيّا يتأتى من خلاله التربّص والترصّد، ولذلك رشح له باستعارة الصراط (المكان) ليدل على ملازمته الترصد بالإفادة من أسلوب الحوار[4] إمعاناً بالتحدي في تعدد سبل إضلاله لهم.

---

(١) جامع البيان: ٣٣٤/١٢.

(٢) ينظر: فتح البيان: ٣١٤/٤.

(٣) صحيح ابن حبان: باب (ذكر إيجاب الجنة للمهاجر والغازي في أي حالة أدركتهما المنية في قصدها) برقم: (٤٥٩٣).

(٤) ينظر: الحوار في القرآن الكريم: ٢٥٨.

ثم يرسم إبليس خطوط الصراع ويفصح عن مسالكه التي ينطلق من خلالها نحو عدوه، يقول تعالى: ﴿ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّنۢ بَيۡنِ أَيۡدِيهِمۡ وَمِنۡ خَلۡفِهِمۡ وَعَنۡ أَيۡمَٰنِهِمۡ وَعَن شَمَآئِلِهِمۡۖ وَلَا تَجِدُ أَكۡثَرَهُمۡ شَٰكِرِينَ ﴾، وهو بذلك ينتقل بالصراع من إطار الأعلام وابيان العداوة إلى إطاره الميداني التطبيقي، والسياق يوحي بأنَّه مزود بقدرات ممنوحة له يزيدها كثرة السبل التي يأتي منها بتدبير وانتظام وإحكام فيتجه نحو هدفه الذي تعددت سبل الوصول إليه؛ لأنّ الهدف يتحرك في مساحة تقتضي ظهوره أمامه، أمّا هيئة القعود إنما تقتضي الخفاء والترصد لتحقيق السيطرة[1]، يقول تعالى: ﴿ فَإِذَا ٱنسَلَخَ ٱلۡأَشۡهُرُ ٱلۡحُرُمُ فَٱقۡتُلُواْ ٱلۡمُشۡرِكِينَ حَيۡثُ وَجَدتُّمُوهُمۡ وَخُذُوهُمۡ وَٱحۡصُرُوهُمۡ وَٱقۡعُدُواْ لَهُمۡ كُلَّ مَرۡصَدٖۚ ﴾ [التوبة: ٥]، أي: «أي اقعدوا لهم في كل طريق يسلكونه، وارقبوهم في كل ممر يجتازون منه في أسفارهم قال في البحر: وهذا تنبيه على أن المقصود إِيصال الأذى إِليهم بكل وسيلة بطريق القتال أو بطريق الاغتيال»[2]، ويبدو أنَّ إبليس باختياره هذا النهج لمسك زمام القوة فيصيب عدوه بحسب ما أعطي من طبيعة التكوين الخلقي.

وبعد هذا البيان يرد قوله: ﴿ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم ﴾، ليشكل الشروع بالفعل والإقدام بعد التخطيط، فيدل على والأعداد المسبق والاستنفار تام، لأنَّ فعل الإتيان إنما «يقال للمجيء بالذات وبالأمر التدبير»[3]، بالإفادة من أسلوب العطف التراتبي، فقد دلّت (ثُمَّ) «للترتيب الرتبي، وهو التدرج في الأخبار إلى

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة، (قعد).

(٢) صفوة التفاسير: ٤٨٥/١.

(٣) المفردات في غريب القرآن: مادة (أتى).

خبر أهم؛ لأنَّ مضمون الجملة المعطوفة أوقع في غرض الكلام من مضمون الجملة المعطوف عليها؛ لأنَّ الجملة الأولى أفادت الترصد للبشر بالإغواء، والجملة المعطوفة أفادت التهجم عليهم بشتى الوسائل»[1]، وهنا يظهر إبليس مزودا بقوة هجومية متجهة للأمام ولذلك آثر التعبير بفعل الإتيان على أفعال القدوم الأخرى، لأنَّ «الآتي يكون عارفاً لمكان ذهابه فيسير إلى هدفه بنوع من العلم والإدراك»[2].

إنَّ هذا السياق التصويري يقدم للفكر مادة خصبة للتأمل فيها، ذات مرجعيّة فتلتقي فاعلية التخييل وإشغال الفكر مع الأثر البياني في فعل القدم، إذا ما علمنا أنَّ «الفكر في الصورة دعمٌ كبيرٌ لها، وتثبيت لتأثيرها في المتلقي»[3]، وهذا القدوم مرتبط بجهات اختارها إبليس وفق قدراته، وهي (أمام، خلف، يمين، شمال) وقد علل بعضهم إنَّ المراد هو المواجهة العدائية، والمعنى: «لأسوّلنَّ لهم ولأضلنَّهم بقدر الإمكان إلا أنَّه شبَّه حال تسويله ووسوسته لهم كذلك بحال إتيان العدو لمن يعاديه من أي جهة أمكنته، ولذا لم يذكر الفوق والتحت؛ إذ لا إتيان منهما»[4]؛ وذكر بعضهم إنَّه اقتصر على هذه الجهات لأنَّهما «ليستا بمقر شيء من القوى المفسدة لمصالح السعادة»[5]؛ ولذا خص الأمام والخلف بـــ(من) الدالّة على المواجهة، وخُصَّ اليمين والشمال بـــ(عن) الدالّة

(١) التحرير والتنوير: ٨/٤٩.

(٢) أفعال الحركة الكلية الانتقالية للإنسان في القرآن الكري (رسالة ماجستير): ٨.

(٣) جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر: ٩٧، وينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٩٥.

(٤) روح المعاني: ٨/٩٥.

(٥) البحر المحيط: ٤/٢٧٧.

على المجاوزة، من قولهم أجلسه عن يمينه أي عليها[1]، وقد اكتفى غيرهم بالقول إنَّ ذلك من قبيل التمثيل[2]، وكل ذلك مُمكِنُ إذا تأملنا في الأبعاد الدلالية التي يوحي بها السياق، فإبليس منح القدرة في الوسوسة والإضلال، ويمكن عرض ذلك تمثيلا مبالغة في وصف هيمنته وبيان سلطانه الممنوح من الله تعالى، جاء في الحديث الشريف: «إنَّ الشّيطان يحضر أحدكم عند كل شيء من شأنه حتّى يحضره عند طعامه»[3]، وأيضاً قد ورد في حديث نبوي آخر «إنَّ الشّيطان يجري مجرى الدم من الإنسان»[4]، إلاّ أنَّه يبقى ذلك كله متروك للتصوُرات والتخيلات الذهنية لرصد الإقدام وإدراكه مسالكه تبعا للطبيعة الخلقية التي خلق بها إبليس، لاسيما وأن الصورة المعروضة هنا هي من مشاهد العالم الغيبي فيذكرها القرآن الكريم تحذيرا ووعظا بيانا وتوجيها.

☒ سياق تصوير حالة المؤمن والكافر في سعيهما للدنيا:

تُقدِّم بعض السياقات القرآنية تراكيب تصورية تكون أنسقتها البنائية مدعاة لأن يقف المتلقي متأملاً عند بنيتها اللغوية والأسلوبية، وتقليب الصورة في الذهن للتعرف على مضامينها الدلالية لاستجلاء المعاني الخافية فيها، يقول تعالى: ﴿أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦٓ أَهْدَىٰٓ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [الملك: ٢٢].

يتجسد في هذا التمثيل حالين مختلفين، حال المؤمن وحال الكافر في سعيهما في الحياة الدنيا قال الآلوسي: «مثلٌ ضُرِب للمشرك والموحد توضيحاً

(١) ينظر: الكشاف: ٢/٤٣٠.

(٢) ينظر: روح المعاني: ٩٥/٨، والتحرير والتنوير: ٤٩/٨.

(٣) صحيح مسلم: باب استحباب لعق الأصابع، الحديث برقم: (٢٠٣٣).

(٤) صحيح ابن حبان: باب الاعتكاف، الحديث برقم: (٣٦٧١).

لحاليهما في الدنيا وتحقيقا لشأن مذهبيهما والفاء لترتيب ذلك على ما ظهر من سوء حال الكفرة وخرورهم في مهاوي الغرور»[1]، فالمؤمن كمن يمشي في طريق واضح المعالم بيِّن السُبل، والكافر كمن يمشي في متاهات وسبل متعرجة، فتمثل الأول لمراد الله تعالى وضل الآخر عن هذا، قال المفسرون: «هذا مثل ضربه الله للمؤمن والكافر، فالكافر كالأعمى الماشي على غير هدى وبصيرة، لا يهتدي إلى الطريق فيتعسف ولا يزال ينكب على وجهه، والمؤمن كالرجل السويّ الصحيح البصر، الماشي على الطريق المستقيم فهو آمن من الخبط والعثار، هذا مثلهما في الدنيا، وكذلك يكون حالهما في الآخرة، المؤمن يحشر يمشي سوياً على صراطٍ مستقيم، والكافر يحشر يمشي على وجهه إلى دركات الجحيم قال قتادة: الكافر أكبَّ على معاصي الله فحشره الله يوم القيامة على وجهه، والمؤمن كان على الدين الواضح فحشره الله على الطريق السويّ يوم القيامة وقال ابن عباس: هو مثلٌ لمن سلك طريق الضلالة ولمن سلك طريق الهدى»[2]، فصار لكلا الطرفين بعدا عقديا مختلفا، فالمثل يشتمل على مضامين كنائية يعبر عنها بالمظاهر المحسوسة لمخاطبة ذهن المتلقي لكي يتأمل المعنى ويدرك مقاصده، فيترك للفهم السليم مساحة واسعة لإدراك الدلالة الكامنة في السياق الذي آثار التمثيل في عرض المعنى.

يستند التصوير إلى أسلوبي المقابلة بين الطرفين والاستفهام مبتدئا بالأخير، ليكونا بنية متلازمة تحقق خطاباً مباشراً للمتلقي للتأمل في ما هو معروض أمامه، فورود الهمز مع (أم) المعادلة تحقق حضوراً ذهنياً للمقارنة بين

---

(١) روح المعاني: ١٩/٢٩.

(٢) صفوة التفاسير: ٣٩٦/٣.

طرفين مختلفين في الحال العام، فذكر مسلك الكافر بأنه: ﴿يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦ﴾ وعرّض بمسلك المؤمن فهو: ﴿يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾، والمعنى الذي يكشف عنه هذا التركيب «هل من يمشي منكساً رأسه، لا يرى طريقه فهو يخبط خبط عشواءٍ، مثل الأعمى الذي يتعثر كل ساعة فيخرّ لوجهه، هل هذا أهدى أم من يمشي منتصب القامة، ويرى طريقه ولا يتعثر في خطواته، لأنَّه يسير على طريق بيّن واضح»[1]، فدلالة الحركة معاكسة للمعهود، ولكونها كذلك لم تكن على صراط مستقيم.

يصف التعبير حال الكافر بأنَّه ﴿يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦ﴾، أي: «داخلاً بنفسه في مكبٍّ وصارا إليه، وهو السقوط على وجهه وهو كناية عن السير على رسم مجهول وأثر معوج معلول، على غيره عادة العقلاء لخلل في أعضائه، واضطراب في عقله ورأيه، فهو كل حين يعثر فيخر على وجهه، لأنَّه لعدم نظره يمشي في أصعب الأماكن لإمالة الهوى له عن المنهج المسلوك، وغلبة الجهل عليه فهو بحيث لا يكون تكرار المشاق عليه زاجراً له عن السبب الموقع له فيه، ولم يسم ﷻ ممشاه طريقاً؛ لأنَّه لا يستحق ذلك»[2]، والمكب أسم فاعل وهو الساقط على وجهه، يقال أكبَّ خَرَّ على وجهه، وهو من باب الأفعال والمشهور أنَّه لازم وثلاثيه متعد فيقال كبّه الله تعالى فأكبَّ وقد جاء ذلك على خلاف القياس»[3]، وعلّق الزمخشري على هذا التركيب الوصفي بقوله: «قلت ما معنى يَمْشِي مُكِبّاً عَلَى وَجْهِهِ؟ وكيف قابل يَمْشِي

(١) صفوة التفاسير: ٣/٣٩٦.

(٢) نظم الدرر: ٨/٨٢.

(٣) ينظر: روح المعاني: ٢٩/٢٠.

سَوِيّاً عَلَى صِراطٍ مُّسْتَقِيمٍ؟، قلت: معناه: يمشي معتسفاً في مكان معتاد غير مستو فيه انخفاض وارتفاع، فيعثر كل ساعة فيخر على وجهه مُنكبا، فحاله نقيض حال من يمشي سوياً، أي: قائماً سالماً من العثور والخرور، أو مستوى الجهة قليل الانحراف خلاف المعتسف الذي ينحرف هكذا وهكذا على طريق مستو، ويجوز أن يراد الأعمى الذي لا يهتدي إلى الطريق فيعتسف، فلا يزال ينكب على وجهه، وأنَّه ليس كالرجال السوي الصحيح البصر الماشي في الطريق المهتدي له»[1]، وهذا الوصف الفعلي أما أن يكون اختيارياً، أي: إنَّه يمشي على وجهه وليس على رجليه بالفعل الخلقي أو التكوين الجسماني، وإما أن تكون حالة تعتريه فيتحول متعثراً في طريقه فينكب على وجهه، ثم يعود ثم يعثر مرة أخرى، وهي هيئة ساخرة فيها عناء ومشقة، ولا تنتهي بحال إلى هدى ولا تصل به إلى مراد، على عكس من يمشي سوياً مستقيماً في مسلك لا تعرج فيه ولا عوج، فلا يعثر ولا ينكب فيسلكه إلى مقصده من غير تعب ولا عناء، فالسياق يعرض مشهدين يشتمل على دلالة الترغيب والترهيب حين يعرضهما على طريقة التمثيل الحسي ليخاطب بهما ذهن لمتلقي، فيعرِّف بالسعي الذي يحقق الفوز الخالد والسعي الذي يحقق الشقاء البائس، يقول سيد قطب: «الحال الأولى هي حال الشقي المنكود الضال عن طريق الله، المحروم من هداه، الذي يصطدم بنواميسه ومخلوقاته، لأنَّه يعترضها في سيره، ويتخذ له مساراً غير مسارها، وطريقا غير طريقها، فهو أبدا في تعثر، وأبدا في عناء، وأبداً في ضلال. والحال الثانية هي حال السعيد المجدود المهتدي إلى الله، الممتع بهداه، الذي يسير وفق نواميسه في الطريق اللاحب المعمور، الذي

(١) الكشاف: ٤/ ٥٨٧.

يسلكه موكب الإيمان والحمد والتمجيد. وهو موكب هذا الوجود كله بما فيه من أحياء وأشياء»[1]، وقد تلمس الفخر الرازي لهذا السياق الوصفي دلالات يخرج إليها المعنى فقال: «إنَّ المعنى الذي يمشي في مكان غير مستو بل فيه ارتفاع وانخفاض، فيعثر كل ساعة ويخر على وجهه مكبا، فحالُهُ نقيض حال من يمشي سوياً، أي: قائماً سوياً من العثور والخرور، **وثانيهما**: أَنَّ المتعسف الذي يمشي هكذا وهكذا على الجهالة والحيرة لا يكون كمن يمشي إلى جهة معلومة مع العلم واليقين، **وثالثهما**: أَنَّ الأعمى الذي لا يهتدي إلى طريق فيتعسف ولا يزال ينكب على وجهه لا يكون كالرجل السوي الصحيح البصرِ الماشي في الطريق المعلوم»[2].

إنَّ السياق يرمي إلى تحريك الذهن عند المتلقي من خلال عرض هاتين الحالتين أمامه تاركاً إليه الوصول إلى نتائج ذلك المشي، ما يعني أن كلا الصورتين تحمل في طياتها أبعاداً ترغيبية وأخرى تنفيرية، ترغب بالهداية التي هي المشي على صراط مستقيم، وتنفر من الضلال والهلاك الذي هو المشي بالمعاكسة، وهذه الهيئة تشتمل على دلالات المعاكسة الفطرية التي تستجيب لداع الخير وتنصاع لأعمال البر والسير على مسلك الهدى والرشاد، لذا فالسياق يأخذ الصورة ليعرضها في ذهن المتلقي لتأخذ أبعادها الكاملة هناك، فدلالة الاستفهام ليست لإرادة الإجابة «إنَّما هو سؤال التقرير والإيجاب ويتوارى السؤال والجواب ليتراءى للقلب هذا المشهد الحي الشاخص المتحرك، مشهد جماعة يمشون على وجوههم، أو يتعثرون وينكبون على

---

(١) في ظلال القرآن: مج ٦/ج٣٠ /٣٦٤٤.

(٢) التفسير الكبير: ٥٩٤/٣٠.

وجوههم لا هدف لهم ولا طريق، ومشهد جماعة أخرى تسير مرتفعة الهامات، مستقيمة الخطوات، في طريق مستقيم، لهدف مرسوم، إنَّه تجسيم الحقائق»[١]، وذلك عبَّر الفجوة التي يتركها الفعل ﴿أَهْدَىٰٓ﴾ بين التركيب الاستفهامي، والفعل مأخوذ من الهدي، وهو معرفة الطريق، وهو اسم تفضيل مسلوب المفاضلة فأيهم أشد هداية، أمّن يمشي دائماً مستمراً سوياً قائماً رافعاً رأسه ناصباً وجه سالماً شديد الاستواء، من العثار لأنَّه لانتصابه يبصر ما أمامه وما عن يمينه وما عن شماله على صراط طريق موطأ واسع مسلوك سهل قويم مستقيم في غاية القوم، لأنَّ الذي يمشي مكبّاً على وجهه لا شيء عنده من الاهتداء، ومثل هذا لا يخلو من تهكم أو تلميح بحسب المقام، فالوصف البياني هنا من الاحتباك: فقد ذكر الكب أولاً دليلاً على ضده ثانياً، والمستقيم ثانياً دليلاً على المعوج أولاً، وسرّه أنَّه ذكر ما للمجرم وأسر ما للمسلم[٢].

ويشار، إلى أن الصورة في قوله تعالى: ﴿أَفَمَن يَمْشِى مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦٓ﴾ تشكل مضموناً يحيل إلى السخرية، فالمشي عادة يكون لحي متحرك غير أن ذكر المشي بطريقة مكبة على الوجه تحيلك إلى النعم من حُمر أو غنم أو بغال وما شاكل من الدواب، فهي تمشي ورأسها متجه إلى الأرض فحين يذكر الوجه المكبوب إلى الأرض في حالة المشي سرعان ما يستحضر الذهن هذه المخلوقات، غير أنَّ ورود (مَن) في السياق قد أحل المشي إلى عاقل والموصف هو إنسان فيفهم أنَّه حين التجأ إلى غير الله وصدَّ عن عبدته كن كتلك الأنعام مكبوبة الوجه على الأرض، وما تنطوي عليه هذه الصورة من معان نفسية وفكرية

---

(١) في ظلال القرآن: مج٣ /ج٣٠/٣٦٤٤.

(٢) ينظر: نظم الدرر: ٨٧/٨.

تعرف بالانغلاق مدارك الفهم الصحيح والسلوك السوي الذي اتَّصف به العقلاء وذوي التمييز، وهذا التعبير مشتمل على ثلاث استعارات تمثيلية: ففيه «تشبيه لحال المشرك في تقسُّم أمره بين الآلهة طلباً للذي ينفعه منها الشاكّ في انتفاعه بها، بحال السائر قاصداً أرضاً معينة ليست لها طريق جادة فهو يتتبع بنيات الطريق الملتوية وتلتبس عليه ولا يوقن بالطريقة التي تبلُغ إلى مقصده فيبقى حائراً متوسماً يتعرف آثار أقدام الناس وأخفاف الإِبل فيعلم بها أن الطريق مسلوكة أو متروكة. وفي ضمن هذه التمثيلية تمثيلية أخرى مبنية عليها بقوله: مكباً على وجهه بتشبيه حال المتحيّر المتطلب للآثار في الأرض بحال المكب على وجهه في شدة اقترابه من الأرض»[1]، وهذا تتكامل الصورة مستبينة كل إبعادها، و لم يبق إلا إثباتها في الذهن ليهتدي إلى ما ترغب فيه.

☒ سياق تصوير الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة:

يشتمل التعبير القرآني في سياقاته التصويرية على أنماط متنوعة من الأساليب البيانية والوصفية التي تخاطب المتلقي وتفسح للذهن مسالك جمالية عدّة تبرز القيم الدلالية الوظائف التي يشتمل عليها النظام التراكيب السياقية فيه، كتلك القيم التي تعرضها المظاهر المثلية في التعبير القرآني، كقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱلْقَوْلِ ٱلثَّابِتِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ ۖ وَيُضِلُّ

(١) التحرير والتنوير: ٤٥/٢٩.

ٱللَّهُ ٱلظَّٰلِمِينَۚ وَيَفۡعَلُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ﴾ [إبراهيم: ٢٤-٢٧].

يُستهل التعبير السياقي هنا بالأسلوب الاستفهامي وما له من قيم بيانية في رسم أبعاد الصورة في الذهن وأيقاظ ملكة التفكّر لفهم ما بعده، قال تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا ﴾ وهذه العبارة تجعل الذهن يقظاً متنبهاً إلى ذلك المثل مستعدا لسماعة وأخذ العبرة منه، فهذا التركيب يمتاز بفاعلية الخطاب الذهني وتعديه بالمفرد إلى غيره أو حتى متلقيه المباشر، وأنت تلاحظ أن الكلام قد جاء مستنداً إلى سوق الاستفهام بالفعل الماضي الدال على الحاضر الآني والمستقبل القادم، ثم إقرانه بسوق المثل بالماضي، ليسهم في زيادة عنصر التشويق في السياق التصويري لمعرفة كوامنه وما يقف وراء الصورة المثلية من قيم تعبيرية هائلة، فلاستفهام جاء للإنكار وقد «نُزل المخاطب منزلة من لم يعلم فأنكر عليه عدم العلم، أو هو مستعمل في التعجيب من عدم العلم بذلك مع أنَّه مما تتوافر الدواعي على علمه، أو هو للتقرير، ومثله في التقرير كثير، وهو كناية عن التحريض على العلم بذلك، والخطاب لكل من يصلح للخطاب، والرؤية علمية معلّق فعلها عن العمل بما وليها من الاستفهام بـــ(كيف)، وإيثار (كيف) هنا للدلالة على أن حالة ضرب هذا المثل ذات كيفية عجيبة من بلاغته وانطباقه»[1].

إنَّ إيراد المعنى في سياق التمثيل يأتي ضرورة يقتضيها المقام، فالتمثيل أقرب من إلى الذهن مما لو جرى على طرائق أخرى، وادعاؤنا هذا يأتي من كون التمثيل يحتمل تأويلات كثيرة، وانَّه أدعى لعلاقات الحضور والغياب في السياق ويفسح مجالاً للمتلقي كي يحضر بذهنه لإنتاج دلالات التركيب

(١) التحرير والتنوير: ٢٢٣/١٣.

إنتاجاً يناسب المقام الذي وردت فيه، ولاسيما أن المقام هنا مقام تفكري يقوم على سرد بياني بين طرفين يعرضهما تمثيلا وهما: (الشجرة الطيبة، والشجرة الخبيثة) اللتان يعبر بهما عن حقائق إيمانية وعقدية ولها تعالقات أخلاقية واجتماعية، ومن خلالهما يقف المتلقي ليمحص دلالة السياق فيدرك الأبعاد التي يشتمل عليها ذلك السياق والمضامين الجمالية فيه.

لقد تأول المفسرون الكلمة الطيبة على أنَّها الإيمانَ به بالله تعالى، والإيمان كأنَّه شجرة طَيِّبة الثمرة، فترك ذكر الثمرة، استغناء بمعرفة السَّامعين عن ذكرها بذكر الشَّجرة،، وهذه الشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء[1]، وقوله تعالى: ﴿كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ﴾، أي: «النافعة، استعير الطيب للنفع لحُسن وقعه في النفوس كوقع الروائح الذكية والفَرع: ما امتد من الشيء وعَلا، مشتق من الافتراع وهو الاعتلاء، وفرع الشجرة غصنها، وأصل الشجرة: جذرها، والسماء مستعمل في الارتفاع، وذلك مما يزيد الشجرة بهجة وحسن منظر، والأُكْل بضم الهمزة المأكول، وإضافته إلى ضمير الشجرة على معنى اللام»[2]، وهذا التشبيه يوحي بمعان نفسية حاصلة من خلال المشبه (الشجرة) في تحولاته في النمو وتعالي فروعها، «فالمشبّه هو الهيئة الحاصلة من البهجة في الحس والفرح في النفس، وازدياد أصول النفع باكتساب المنافع المتتالية بهيئة رُسوخ الأصل، وجمال المنظر، ونماء أغصان الأشجار، ووفرة الثِمار ومتعة أكلها، وكل جزء من أجزاء إحدى الهيئتين يقابله الجزء الآخر من الهيئة الأخرى، وذلك أكمل أحوال التمثيل أن يكون قابلاً لجمع التشبيه وتفريقه»[3]، ثم إنَّ

(١) ينظر: جامع البيان: ٥٦٧/١٦، والبحر المحيط: ٤٣١/٦.
(٢) التحرير والتنوير: ١٣ /٢٢٤.
(٣) التحرير والتنوير: ٢٢٤/١٣.

وصفها متنامية الأغصان مرتفعة الفروع فيه دلالة على ثبات الأصل ورسوخ العروق هكذا في الهواء لا مسندة إلا على نفسها والمعنى: راسخ باق آمن من الانقطاع والزوال والفناء، لأنَّ الشيء الطيب إذا كان في معرض الانقراض فهو وإن كان يحصل الفرح بسبب وجدانه، إلا أنَّه يعظم لحزن بسبب الخوف من زواله وانقضائه، أما إذا علم من حاله أنَّه باق دائم لا يزول ولا ينقضي فإنه يعظم الفرح بوجدانه ويكمل السرور بسبب الفوز به»[1]، والمؤمن لرسوخ الأيمان فيه وحسن عمله الصالح فإنه سيُسر به حين الجزاء وإتمام الجزاء.

ويذكر، أنه وصف الأصل ثابت ولم يذكر الشجرة، كأن يقول: (شجرة ثابتة)، ولو وصفت بالثبات دون أصلها لفاتت التفاتة رائعة، لم يلتفت إليها أحد من المفسرين، لأنَّ كل شيء فيه ثقل إذا طرح على الأرض، كان ثابتاً قاراً عليها، ولذا وصف أصل الشجرة دون الشجرة، وفي ذلك وصف للإدامة والاستمرارية في إثمارها، فالوصف تعبيرا عن دوام البقاء مع الإثمار والإنبات، حين تبقى جذورها ثابتة ضاربة في الأرض، متمكنة من أسباب الحياة والبقاء والنماء المتواصل[2].

وما يمكن للمتلقي الوقوف عليه من هذا التصوير في المستند إلى التشبيه والتمثيل الحركي المتدرج، أنَّ هذه الشجرة قد تهيأ لها سبل النمو والرواء والتربة الخصبة والسقي المنتظم، فصارت ترتفع شيئا فشيئا حتى ضربت جذورها في أرضها الطاهرة مسافة واسعة، ثم نمت أصولها فتطاولت وارتفعت فروعها حتى كادت تقارب عنان السماء، ثم صار ثمرها دائم، فهي تؤتيه للناس كل حين ولا تقف عند مدة زمنية أو فصل ما وذلك بإذن ربها، فكان

---

(١) التفسير الكبير: /٨٩-٩٠.

(٢) ينظر: التفسير البلاغي للاستفهام في القران الحكيم ١٧٨/٢.

التشبيه بين الطرفين يتقارب من حيث ما يترتب عليها من الآثار النافعة، والمنافع الجمَّة، التي تعرف بسعي المؤمن بالله تعالى وبعمله الصالح.

ومن أهم ما يلفت في السياق أنَّه يجعل لهذه الشجرة صورة أخرى تقابلها عكسيا في الدلالة والنوع والسعي بالنسبة بالمشبه، فقابل الشجرة الطيبة الشجرة الخبيثة، قال تعالى: ﴿ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴾، المراد بها: الشِّركَ بالله، أو المشرك نفسه[1]، وذلك أنَّ الخبث ألصق به ولغلبة الخبث على عمله، فالمؤمن يغلب على عمله الصلاح والمشرك يغلب على عمله الخبث، فكان التشبيه أقرب إلى الحالة العاملة فيهما، فالقرآن الكريم حين يأتي بالشجرة الطيبة مثلا لكلمة التوحيد أو للمؤمن في كثرة عطاءه، يكون الذهن قد أدرك الفكرة التي أراد إيصالها وهي أن المشرك في حالة معاكسة لحالة المؤمن، فالشجرة الطيبة تحيل إلى معاني العطاء المستمر، ولذة الثمر وكذلك الإيمان، فالمؤمن عمله طيب وقوله طيب، والمشرك يتملاه الخبث والفجور في سائر الأحوال، جاء في صحيح الجامع للترمذي من حديث أنس أنَّه قال: «أُتِيَ رَسُولُ اللَّه ﷺ بِقِنَاعٍ عَلَيْهِ رُطَبٌ فَقَالَ: مَثَلُ كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا، قَالَ هِيَ النَّخْلَةُ، وَمَثَلُ كَلِمَة خَبِيثَة كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ، قَالَ هِيَ الْحَنْظَلُ»[2]، وفي ذلك إشارة إلى أنَّ الكافر أو المشرك لا يقبل له عمل عمله، ولا يصعد إلى الله تعالى، إذ ليس له أصل ثابت في الأرض، ولا فرع في السماء ولأصله فشبه

(١) جامع البيان: ٥٨٣/١٦.

(٢) سنن الترمذي: باب ومن سورة إبراهيم عليه السلام: والحديث برقم ٣١١٩.

بذلك المشرك الذي يتقلب من حال لآخر ولا يهتدي إلى الحق سبيلاً، ولا يعرف إلى الخير طريقاً، فهو شر كله، اعتقاداً وفكراً، وسلوكاً وأخلاقاً، وتطلعاً وهمة «وشتَّان بين هاتين الشجرتين والأولى حمل الكلمة الطيبة على جنس الكلام الطيب، والكلمة الخبيثة على جنس الكلام الخبيث لا أن تخص الأولى بكلمة التوحيد، والثانية بكلمة الكفر، ولا مانع أن تكون كلمة التوحيد أصلاً في الكلمة الطيبة، وكلمة الكفر أصلاً في كل كلام خبيث، والتشبيه في الصورتين تشبيه مفرد وهو (الكلمة الطيبة) في الأولى و(الكلمة الخبيثة) في الثانية بمركب وهذا ظاهر، أما في الثانية فالوجه عدم ترتب آثار نافعة في كُلٍّ؛ وإن كان أثر الكلمة الخبيثة هو إدخال قائلها النار»[1]، فتشبيه الكلمة الخبيثة بالشجرة الخبيثة يأتي على الضد في تشبيه الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة من حيث جميع الصفات التي تشتمل عليها، أي: «من اضطراب الاعتقاد، وضيق الصدر، وكدر التفكير، والضر المتعاقب، وقد اختصر فيها التمثيل اختصاراً اكتفاءً بالمضاد، فانتفت عنها سائر المنافع للكلمة الطيبة،... وجملة ﴿ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ﴾ صفة للشجرة الخبيثة، لأنَّ الناس لا يتركونها تلتف على الأشجار فتقتلها، والاجتثاث: قطع الشيء كلّه، مشتق من الجُثة وهي الذات، و﴿فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ﴾ تصوير لفعل الاجتثاث، وهذا مقابل قوله في صفة الشجرة الطيبة ﴿طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ﴾، وجملة ﴿مَا لَهَا مِن قَرَارٖ﴾، تأكيد لمعنى الاجتثاث؛ لأنَّ الاجتثاث من انعدام القرار»[2]، والمراد هو إظهار المقابلة بين الحالين أمام المتلقي بتمثيل كل حالة على حـــدة

(١) خصائص الأسلوب: ٢/٢٣٩.
(٢) التحرير والتنوير: ١٣/٢٢٤- ٢٢٥.

بخلاف فيستحضر بذهنه ما يرمي إليه السياق من دلالات خافية وأسرار بيانية اشتمل عليها التصوير، ولذلك قال: ﴿وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾، وذلك لغرض إفهام الدلالة في السياق وتصويرا للمعاني التي تضمنها، وهذا يسهم في ترسيخ دلالة الصورة في الذهن وأدعى إلى تحقق المعاني المتداعية عبر التصوير الحسي للمعنويات، «لأنَّ المعاني الصرفة إذا ذكر مناسبها من المحسوسات ارتسمت في الحس والخيال والوهم، وتصورت فتركت هذه القوى المنازعة فيها، فيحصل الفهم التام والوصول إلى المطلوب، أي ليكون حالهم حال من يرجى له غاية التذكر بما أشار إليه الإظهار»[1].

إنَّ السياق الذي اشتمل على هذه المعاني يُفهم منه أنَّه يرمي إلى تحقيق غايته في تحريك الذهن حين يبين أحوال الطرفين فهو يرغب بالكلمة الطيبة، ويجسّمها في صورة الشجرة الطيبة القوية الجذور في الأرض، والباسقة الفروع في السماء، والدانية الثمار والعطاء، تقابلها صورة أخرى للكلمة الخبيثة، فيجسّمها في صورة شجرة خبيثة مجتثه من فوق الأرض، فليس لها جذور ثابتة، ولا فروع باسقة ولا ثمار يانعة، والفوارق كبيرة بين الصورتين المتقابلتين، كالفوارق الجوهرية بين الكلمة الطيّبة والخبيثة ويطول تصوير الشجرة الطيبة، لإبراز محاسنها، وجمالها، الذي يشمل الجذور والفروع، أو الباطن والظاهر، وآثارها الدائمة في الثمار الدانية من القطوف، كآثار الكلمة الطيبة الدائمة، وجمالها في روح الإنسان وسلوكه، أما تصوير الشجرة الخبيثة فجاء موجزاً سريعاً، اكتفى باجتثاثها من فوق الأرض، وترك بقية التفصيلات للخيال كي يستحضر عناصر التصوير ويكملها[2]، وهذا الوصف يجعل

(١) نظم الدرر: ٤/١٨٤.

(٢) ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ١٧٣.

الذهن يجوب مساحات كبيرة في التخييل للإحاطة بهذه الشجرة، ومدى حجمها التي لم يعهد لها مثيل ولا لهيئتها وصفاً مقارباً، إذ هي ليست من شجر الدنيا حين لم تتصف بأحدها، فتتم العضة والعبرة في التصوير المثلي، أنَّ المؤمن في الأرض وعمله الصالح مرفوع إلى السماء طيباً مباركاً.

☒ سياق تصوير عبد في ملك غيره:

وهكذا تجد أنَّ التعبير القرآني يتيح مجالاً واسعاً لحضور الذهن بين طيات سياقاته التصويرية التمثيلية فيستجلي الدلالات التي يشتمل عليها التصوير ويقف الذهن على اثبات ما استدعى التعبير لضرب المثل ما تقارب بين الطرفين فاقضى الإيجاز بالتمثيل ويترك للمتلقي إدراك التفاصيل الاخرى، ولا سيما حين يعرض طرفين مختلفين فيوازن بينهما ترغيبا وتنفيرا، فوصف المثل في التعبير أنه أعون شيء على البيان[1]، لما يشتمل عليه من فسحة كبيرة تتيح للمتلقي إبراز الدلالات التي يتضمنها إيجاز لفظه وطرائق نظمه المتنوعة، قال ابن الأثير: «فلمَّا كانت الأمثال كالرموز والإشارات التي يلوح بها على المعاني تلويحاً، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً، ومن أجل ذلك قيل في حد المثل: إنَّه القول الوجيز المرسَل ليعمل عليه، وحيث هي بهذه المثابة، فلا ينبغي الإخلال بمعرفتها»[2]، فأمثال القرآن الكريم تقدم مادة خصبة للمتلقي ليغرس في نواحيها ما نتج عن تأملاته لسياقاتها التركيبة، ومن ذلك ايضا قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيۡنِ أَحَدُهُمَآ أَبۡكَمُ لَا يَقۡدِرُ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوۡلَىٰهُ أَيۡنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأۡتِ بِخَيۡرٍ هَلۡ يَسۡتَوِي هُوَ وَمَن يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ

(١) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ١/٤٩.

(٢) المثل السائر: ١/٥٥.

﴿وَهُوَ عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسۡتَقِيمٍ﴾ [النحل: ٧٦].

إن هذا البيان التمثيلي يضع المتلقي بين نمطين بشريين ووصفين ماديين معهود أمرهما ومشاهد، فثمة رجلين أحدهما: ﴿أَبۡكَمُ لَا يَقۡدِرُ عَلَىٰ شَيۡءٍ﴾، أي: قد انتفت من الفائدة في القيام بأمر ما، أذ إنَّ صفة البكم أحالت بين فهمه وإدراكه لما هو مطلوب منه، ثم ذكر عيباً آخر فيه زيادة على الأول: ﴿وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوۡلَىٰهُ﴾، أي: «ثقل وعيال على من يلي أمره ويعوله، ﴿أَيۡنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأۡتِ بِخَيۡرٍ﴾، حيثما يرسله ويصرفه في مطلب حاجة أو كفاية منهم لم ينفع ولم يأت بنجح»[1]، وهذه الصفات الثلاثة تشكل عائقاً كبيراً أمام تحقيق غاية حين يدعى أو يطلب أو يرجى في قضاء أمر ما، بل أنَّ من يطلب دعواه ويكلفه فيه دلالة على غبائه وبيان سفه عقله، فهو لم يحسن تدبير أمره ولم يقض لنفسه حاجة، فكيف يقضي لغيره، وهذا التعبير يشكل خطابا يلامس العادات التي أعتادها العرب وواقعهم المعاش آنذاك، فقد كان العرب قديماً لهم عبيد يقومون على رعاية أسيادهم، ولا يملكون شيئا ولو حتى انفسهم، بل وليس لهم حرية التصرف فيها، ولا القدرة على فعل شيء إلا حين يرجعون إلى أسيادهم.

ثم ذكر الصنف الآخر: ﴿وَمَن يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ﴾، فمن صفاته قيامه على العدل منكرا غيره، فكان حاله ﴿عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسۡتَقِيمٍ﴾، وهو كناية عن البيان الذي اشتمل على وصفه الكامل في سعيه ومقامه، فاستقامته على العدل والمعروف أورثته استقامة منحته رفعة واعتلاء على غيره.

---

(١) تفسير النسفي: ٢/٢٤٥.

لقد ورد في هذا التركيب السياقي مثلان كل واحد منهما يمثل طرفا مختلفا عن الآخر وكلاهما يشكل وصفاً بيانياً يعرف بطبيعتهما، ولكي يسهم في جعل مدخلاً للذهن يفصل بينهما قال ﷻ: ﴿هَلۡ يَسۡتَوِى﴾، وهذا التوظيف للأسلوب الإستفهامي هنا يخرِج المثل إلى مرجعيات ذهنية ليقارن بينهما ثم يسحبهما إلى حيث مساحة التأويل الذي تتماشى مع الغايات والمقاصد العقدية والخلقية التي يشتمل عليها القرآن الكريم.

لا يخفى أنَّ لسياقات التمثيل فوائد جمة في البيان الوصفي، قد ذكر أبو السعود: «التمثيلَ ألطفُ ذريعةٍ إلى تسخير الوهم للعقل واستنزالِه من مقام الاستعصاء عليه وأقوى وسيلةٍ إلى تفهيم الجاهل الغبي وقمع سورة الجامع الآبي كيف لا وهو رفعُ الحجاب عن وجوه المعقولات الخفية وإبرازٌ لها في معرض المحسوسات الجلية وإبداءٌ للمنكر في صورة المعروف وإظهارٌ للوحشي في هيئة المألوف والمَثَل في الأصل بمعنى المِثْل والنظير يقال مِثْل ومَثَل ومثيل كشِبْه وشَبَه وشبيه ثم أطلق على القول السائر الذي يُمثّل مضربُه بمورده وحيثُ لم يكن ذلك إلا قولاً بديعاً فيه غرابةٌ صيَّرتْه جديراً بالتسيير في البلاد وخليقاً بالقبول فيما بين كل حاضرٍ وباد استعير لكل حال أو صفةٍ أو قصة لها شأن عجيب وخطرٌ غريب من غير أن يلاحَظ بينها وبين شيءٍ آخرَ تشبيهٌ ومنه قوله ﷻ: ﴿وَلِلَّهِ ٱلۡمَثَلُ ٱلۡأَعۡلَىٰۚ﴾، أي الوصفُ الذي له شأن عظيم وخطر جليل»[1]، فهو دعوة لحضور الذهن الفاحص ليملاء على التعبير ما يسمح من معان تنوعت مستوياتها ورمت بها إلى أبعاد أخرى يخرجها المتلقي ويرسمها بريشة حسه التأويلي وتذوقه الجمالي للسرد المعروض مثلاً، فما يرمي

(١) إرشاد العقل السليم: ١/ ٥٠.

به السياق هو «تَمْثِيلٌ لِلإِشْرَاكِ بِاللَّهِ وَالتَّشْبِيهِ بِهِ، لأَنَّ مَنْ يَضْرِبُ الأَمْثَالَ مُشَبِّهٌ حَالاً بِحَالٍ... ومُنَاسَبَةُ ضَرْبِ هَذَا الْمَثَلِ أَنَّهُ لَمَّا بَيَّنَ تَعَالَى ضَلالَهُمْ فِي إِشْرَاكِهِمْ بِاللَّهِ غَيْرَهُ وَهُوَ لا يَجْلِبُ نَفْعاً وَلا ضَرّاً لِنَفْسِهِ وَلا لِعَابِدِهِ، ضَرَبَ لَهُمْ مَثَلاً قِصَّةَ عَبْدٍ فِي مِلْكِ غَيْرِهِ، عَاجِزٍ عَنِ التَّصَرُّفِ، وَحُرٍّ غَنِيٍّ مُتَصَرِّفٍ فِيمَا آتَاهُ اللَّهُ. فَإِذَا كَانَ هَذَانِ لا يَسْتَوِيَانِ عِنْدَكُمْ مَعَ كَوْنِهِمَا مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ، وَمُشْتَرِكَيْنِ فِي الإِنْسَانِيَّةِ، فَكَيْفَ تُشْرِكُونَ بِاللَّهِ وَتُسَوُّونَ بِهِ مِنْ مَخْلُوقٌ لَهُ مَقْهُورٌ بِقُدْرَتِهِ مِنْ آدَمِيٍّ وَغَيْرِهِ، مَعَ تَبَايُنِ الأَوْصَافِ. وَأَنَّ مُوجِدَ الْوُجُودِ لا يُمْكِنُ أَنْ يُشْبِهَهُ شَيْءٌ مِنْ خَلْقِهِ، وَلا يُمْكِنَ لِعَاقِلٍ أَنْ يُشَبِّهَ بِهِ غَيْرَهُ. قَالَ مُجَاهِدٌ: هَذَا مَثَلٌ لِلَّهِ وَلِلأَصْنَامِ، وَقَالَ قَتَادَةُ: لِلْمُؤْمِنِ وَالْكَافِرِ فَالْكَافِرُ الْعَبْدُ الْمَمْلُوكُ لا يَنْتَفِعُ بِعِبَادَتِهِ فِي الآخِرَةِ، وَمَنْ رَزَقْنَاهُ الْمُؤْمِنُ. وَقَالَ ابْنُ جُبَيْرٍ: مَثَلٌ لِلْبَخِيلِ وَالسَّخِيِّ»[1]، فالتعبير يجر إلى الصراع العقدي المستمر بين الإيمان والكفر، وما لهذا الصراع من أهمية على مستويات كثيرة في المعاش والحياة، ذكر الزمخشري: «وهذا مثل ثان ضربه الله لنفسه ولما يفيض على عباده ويشملهم من آثار رحمته وألطافه ونعمه الدينية والدنيوية، وللأصنام التي هي أموات لا تضر ولا تنفع وقرىء: (أينما يوجه)، بمعنى أينما يتوجه، من قولهم: أينما أوجه ألق سعداً»[2]، إشارة إلى ما يجره المعتقد الفاسد والفكر الضال على الأفراد والمجتمعات التي تتوجه بالعبادة إلى الاصنام والأحجار التي أشار اليها بعبد أبكم لانفع من ولا يتقن عملاً، وأشار إلى المسلك الصحيح بما يشاكله، فرسم له صورة شخص يمشي على طريق مستقيم ويسلك سبل

(١) البحر المحيط: ٦/٥٦٩.

(٢) الكشاف: ٢/٥٨٢.

المعروف فهدي إلى الاستقامة، والمتوقع من ذلك ان يسير الأول بضلاله إلى مواطن الهلاك ويسير الثاني إلى مواطن النجاة، وكلاهما بحسب مسلكه ومعتقده، «فهذا المثل هو حجة أخرى بيّنها الله تعالى لإبطال الشرك، وأن التسوية بين الكامل والناقص غير صحيحة في دلالة العقول. بيان الحجة التي دلَّ عليها المثل: تدور تفاسير أهل العلم لهذا المثل على أنه يتضمن الاحتجاج على المشركين بنظر العقول الصحيحة التي تحكم ببطلان التسوية بين الكامل الذي يتكلم ويدل على الخير وهو مستقيم على الحق لا يزول عنه، وبين الناقص الأبكم الذي لا يأتي بخير، وبذلك يبطل ما يزعمه المشركون»[1]، فالمثل يحيل المعنى إلى أبعاد نفسية وحالة الضجر والتعب حين يوكل الأمور إلى ذلك الموجود الحجري الذي لايملك لنفسه نفعا، كعبد مملوك كَلاًّ على سيده، وحالة الراحة والطمأنينة التي يشعر بها المؤمن حين يسلم أمره لخالقه ومدبر أمره، كعبد سار في طريق مستقيم وارتضى كل حادث له مادام في رضاه سبحانه وواقع تحت إرادته.

إنَّ مدار التصوير هو بيان امتناع التسوية بين الطرفين، إنَّ التسوية بين الله تعالى والأصنام حين جعلت آلهة تعبد مع الله تعالى لله أمر يبعث في النفس حالة ساخرة من سفه عقول هؤلاء فكيف يستوي هذا الأبكم الكَلّ على مولاه، الذي لا يأتي بخير حيث توجه، ومن هو ناطق متكلم يأمر بالحق، ويدعو إليه، وهو الله الواحد القهار، الذي يدعو عباده إلى توحيده وطاعته فلا مساواة بين العاجز والقادر المقتدر، لأنَّ حاصل أوصاف الأول عدم استحقاقه لشيء، وحاصل أوصاف الثاني أنَّه مستحق أكمل استحقاق،

(١) الأمثال القرآنية القياسية: ٥/٢٩٧.

والمقصود الاستدلال بعدم تساوي هذين المذكورين على امتناع التساوي بينه سبحانه وما يجعلونه شريكاً له[1]، فسوق المثل هنا يأتي بياناً وصفياً «للتفريق بين الإله الحق والأصنام الباطلة»[2]، فالمؤمن يرفض أمر التسوية بأي حال من الأحوال، ويخرج بقراءة متذوقة لحلاوة أيمانه ليحكم بعدم التسوية بين في أمر الإلوهية واستحقاق العبادة وأنَّ إله تعالى أولى بهذا الحكم، لأنَّ الفرق بينه وبين تلك الأصنام أعظم مما بين المخلوق والمخلوق ممن ذكرت أوصافهما هنا وبذلك يبطل الشرك الذي يتلبسون به، ويبطل كل دعاء متضمنا إشارة لغيره سبحانه، إذن فالمثلان «متضمنان قياسين من قياس العكس وهو نفى الحكم لنفي علته وموجبه فإنَّ القياس نوعان قياس طرد يقتضي إثبات الحكم في الفرع لثبوت علَّة الأصل فيه وقياس عكس يقتضي نفي الحكم عن الفرع لنفي علة الحكم فيه فالمثل الأول ما ضربه الله سبحانه لنفسه وللأوثان فالله سبحانه هو المالك لكل شيء ينفق كيف يشاء على عبيده سراً وجهراً ليلاً ونهاراً يمينه ملآى، لا تغضيها نفقة سحاء الليل والنهار والأوثان مملوكة عاجزة لا تقدر على شيء فكيف تجعلونها شركاء لي وتعبدونها من دوني مع هذا التفاوت العظيم والفرق المبين»[3].

هكذا يمكن القول بأن التصوير في هذا المثل يركّز على أن المؤمنين في معتقدهم هذا لا يسوون في حياتهم بين عبد مملوك لا يقدر على شيء، وبين سيّد حرّ عاقل مدرك مالك متصرف في أمواله من ذلك؛ إذ كيف يسوّى بين

---

(١) ينظر: فتح القدير: ٢١٨/٣.

(٢) صفوة التفاسير: ١٢٦/٢.

(٣) الأمثال في القران الكريم: ٢١.

العبد المملوك، والحرّ الطليق، و المشركين يرضون بالتسوية بين سيد العباد ومالكهم وبين أحد من عبيده أو شيء آخر مما خلق، وهذا تناقض بيّن، لا يقول به العقلاء، كذلك يركّز على أنهم أيضا لا يسوون في حياتهم بين رجل أبكم ضعيف بليد، لا يعود بخير، وبين رجل عاقل حصيف متكلم آمر بالعدل مستقيم على طريق الخير، ولكنهم يرضون بالتسوية بين الله ﷻ وهذه الأصنام الجامدة البكم، فالمثلان يقيمان الأدلة والبراهين على عقيدة التوحيد، من واقع حياة العرب آنذاك، ويظهران تناقض المشركين في تصوراتهم واعتقاداتهم، والفرق كبير بين عبد مملوك لشركاء عدة، كل واحد يأمره بأمر، وهو موزّع بين أسياده المتخاصمين عليه، لا يدري كيف يرضي هؤلاء المتخاصمين جميعا، لذا فهو يعيش في قلق وحيرة وعذاب، وعبد آخر مملوك لسيد واحد، يتلقى منه أوامره، وينفذها، ويعرف ما يريده منه وما لا يريده، لذا فهو يعيش في توازن ووضوح[1].

☒ سياق تصوير حالة المؤمن الموحّد لله والمشرك الكافر به :

فهمنا أن الصور التي تخاطب الذهن تكوّن صوراً جديدة بإغنائها السياق ورفده بدلالات متنوعة كما مرَّ بنا قبل قليل، والاشارة هنا إلى أن الصور التي تقوم على رسم ملامح كلّ من المؤمنين والكافرين وتجسيدها بمعالم أخرى، هي صور تأتي بوظائف إيضاحية وبيان الفوارق الجوهرية بين الطرفين في أطارهما العام اعتقاداً وسلوكاً، كما أن أنساقها التعبيرية تكون متفاعلة معها وتجعل للمتلقي فجوات وبؤرتشكل مدخلاً مهماً لإنتاج السياق والتعريف بروابطع وعلائقه الفكرية، قريب من النص السابق قوله تعالى: ﴿ضَرَبَ ٱللَّهُ

---

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ١٧٥.

مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ شُرَكَآءُ مُتَشَٰكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ هَلۡ يَسۡتَوِيَانِ مَثَلًاۚ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِۚ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ ﴾ [الزمر: ٢٩].

ففي هذا السياق المثلي يبرز قطبا الصورة (المؤمن الموحد، المشرك الكافر)، فالمؤمن يعبد إلها واحدا وامتثل لأمره وسلم له واتقاد جميع أحوله، لأنَّه اعتقد بربوبيته ورعاية مصالحه فامتثل لأمره بمعرفة طريق في رضاه، والكافر لم مقاصده شتى وتخالطت عليه أصناف العباد وتنازعت فيه الأنفس الأخرى وهو ممتثل في أي حال، لأنَّ أمره ليس إليه أنَّما لمن يملكه، وإن كان على أي ملة ومعتقد فهو مملوك له مختلف إليه في جميع أحوله مطيع، ثم إذا أخلفه لغيره تخلّف من غير إرادة، فالصورة تقارن بين طرفين: «بين من لم يتخذ مع الله شريكا فهو لا يبغي الخير ولا يتقي الضرّ إلّا من قبله، ومن ثم فهو لا يسعى لإرضاء غيره، ومن اتخذ مع الله شركاء له فقلبه أوزاع بينهم، وهم فيما بينهم متشاكسون متنافسون على مكاسب الإلوهية ومقتضياتها، فهو لا يدري بأيّهم يربط قلبه ولأيّهم يعطي ولاءه، ولكن هذا المعنى المقصود مطوي في المثال الذي ضربه الله تعالى، وهو مثال رجلين أحدهما يتعلق به شركاء متشاكسون متنافسون كلّ يدّعي انفراده بالسلطان الكامل عليه، والآخر موصول الولاء بشخص واحد فهو سلّم له ومسؤول تجاهه»(١)، زيادة على أن المثل قد ضُرب لمن يُثبت آلهة شتى، وما يلزمه على قضية مذهبه من أن يدعى كل واحد منهم عبوديته، ويتشاكسوا في ذلك ثم ينافسوا ويتغالبوا حتى يبقى في حَيرَة من أمره وشك يلازمه أبداً، لا يدرى من يعبد أو على من يعتمد أو ممن يطلب رزقه، فهل يستوي حال هذا الحائر مع حال مَن يُثبت

(١) من روائع القرآن: ١٨٣.

إلهاً واحداً قائم بما كلفه به، يعرف ما يرضيه وما يسخطه، فههنا اضطراب وقلق وحيرة وتشتت وضعف وعجز، وذلك مثل الكافر عقيدة ومعتمد عقيدة أخرى[1]، والصورة تخاطب الذهن المتبصر لاستدعاء هذه المعاني، عبر علاقات الحضور والغياب، فيسترشد إلى المقصد البياني في التعبير.

ويأتي إيراد هذا المثل لبيان الحكمة وإثباتها في ذهن المتلقي أو المخاطب، فالغاية الكامنة عرض هذه الصورة هي «التذكر والاتعاظ بها وتحصيل التقوى، والمراد بضرب المثل ههنا تطبيق حالة عجيبة بأخرى مثلها وجعلها مثلها»[2]، وهذا يتناسب مع ما يرمي إليه ظلال السورة كلها في بيان جانب حقيقة التوحيد التي وترمي أن تطبعها في القلب وتمكنه فيه، فاشتمل المثل على توجيهات وإيحاءات لإيقاظ هذا القلب واستجاشته وإثارة حساسيته، وإرهافه للتلقي والتأثر والاستجابة، ولاسيما إنَّ سياقها يطوّف بالقلب البشري هناك في كل شوط من أشواطها القصيرة ويعيش به في ظلال العالم الآخر، وهذا هو مجال العرض الأول فيها والمؤثر البارز المتكرر في ثناياها، ومن ثم تتلاحق فيها مشاهد القيامة أو الإشارة إليها في كل مقطع من مقاطعها الكثيرة، لإثبات تلك الحقيقة ليتوجه الخلق نحو هذه الحقيقة وترك ما سواها من مظاهر لا تمثل الحقيقة بحال[3].

إنَّ وصف الطرف الأول بـــ(الشكس) الوارد في قوله تعالى: ﴿ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ شُرَكَآءُ مُتَشَٰكِسُونَ﴾، يمثل الطرف الذي ظهر بمظهر المتحير

(١) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية: ٢/٢١٧.

(٢) روح المعاني: ٢٣/٢٦٢.

(٣) ينظر: في ظلال القرآن: مج٥ /ج٢٣/٣٠٤٩.

الضائع، والذي تلاعبت به مشاعر الخوف والخشية حين تشتت بين أطراف عدّة قد تنافسوه وتنازعوه مختلفين متضادين فلا يدري ما هو صانع، والمعنى: «متشاجرون لِشِكَاسَةِ خلقهم، والتشاكس التخالف، وأصله سوء الخلق وعسره، وهو سبب التخالف والتشاجر، ويقال التشاخس بالخاء المعجمة، قال الفراء: أي: مختلفون، وقيل: متنازعون، وقال المبرد: متعاسرون من شكس يشكس شكساً فهو شكس، مثل عسر يعسر عسراً فهو عسر، وشكس بكسر الكاف هو القياس، قال الجوهري: التشاكس الاختلاف، ويقال: رجل شكس بالتسكين أي: صعب الخلق، وهذا مثل من أشرك بالله وعبد آلهة كثيرة »[1]، وأصل الشكس هو إساءة الخلق وفساد السلوك[2].

ثم ذكر الطرف الآخر الموصف بالسلامة، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ﴾، وهذا الوصف يرفد النفس بمشاعر الراحة والطمأنينة حين تخلص إلى طرف واحد وتجعل الفكر والجهد إليه وحده بمعنى خالصاً له في جميع أحوله، فالسياق يبرز خطاباً مباشراً، أي: «قل لهم ما يقولون في رجل من الممالك قد اشترك فيه شركاء بينهم اختلاف وتنازع، وكل واحد منهم يدعي أنَّه عبده، فهم يتجاذبونه في حوائجهم وهو متحير في أمر، فكلما أرضى احدهم غضب الباقون، وإذا احتاج في مهم إليهم فكل واحد منهم يرده إلى الآخر فهو يبقى متحيراً لا يعرف أيهم أولى بأن يطلب رضاه وأيهم يعينه في حاجته فهو بهذا السبب في عذاب دائم وتعب مقيم، ورجل آخر له مخدوم واحد يخدمه على سبيل الإخلاص وذلك المخدوم يعينه على مهماته،

---

(١) فتح البيان: ١٢/ ١١٠.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (شكس).

فأي هذين أحسن حالا واحمد شأنا، والمراد تمثيل حال من يثبت آلهة شتى، فإنَّ تلك الآلهة تكون متنازعة متعالية، كما قال تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَاۚ فَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾ [الأنبياء: ٢٢]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ مَعَهُۥ مِنْ إِلَٰهٍۚ إِذًا لَّذَهَبَ كُلُّ إِلَٰهٍۭ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾ [المؤمنون:٩١]، فيبقى ذلك المشرك متحيراً ضالاً لا يدري أي هؤلاء الآلهة يعبد وعلى ربوبية أيهم يعتمد وممن يطلب رزقه، وممن يلتمس رفقة فَهمُهُ شعاع وقلبه أو زاع، وحال من لم يثبت إلا إلهاً واحداً فهو قائم بما كلفه عارف بما أرضاه وما أسخطه»[1]، فالمعنى فيه خطابية مباشرة وبيان تصويري يرشد إلى إعمال الذهن في تمثيل هذه الصورة لتقليبها معناها في الذهن، فالشمولية الدلالية في الخطاب السياقي تخرج إلى ضرب مثل في رجل مملوك اشترك فيه شركاء مختلفين كل يدعي أنه عبده وهم يتجاذبونه في أعمال شتى، وهو متحير لا يدري من يرضي بخدمته ولا على أيهم يعتمد، وفي رجل آخر مملوك قد سلم لمالك واحد يخدمه على سبيل الإخلاص، وهذا الآخر يعين خادمه على حاجاته ويقدم له المعونة، وهكذا يبقى هذا التنازع مستمر فينتهي مورد التشاكس إلى الهلاك، وينتهي مورد السلامة إلى النجاة بما أبصر من معالم الحقائق الثابتة والدلائل الواضحة.

ويلاحظ أن سياق التصوير يراعي الحالة الذهنية ويعطيها مكانة واضحة لأدراك المعنى، فحتى يلفت المتلقي إلى الصورتين المعروضتين أنهى ذلك السياق بتساؤل: ﴿هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًاۚ﴾، وما يشكل هذا الأسلوب من وقفة ذهنية

---

(١) الكشاف: ٤/١٢٨.

تأملية تشد المتلقي إلى التصوير، وتجعله يغور في أعماق كل طرف ويقلب الصورتين في فكره وخياله ليسترشد إلى هدى، فأي هذين العبدين أحسن حالاً وأحمد شأناً، والمعنى يجر إلى وصف حال المؤمن وحال الكافر وما بينهما من فوارق فكرية وعقدية، فهما لا يستويان بحال، فالاستفهام يستنكر على الكافرين تشتتهم إلى آلهة عدة، ويرغب بالمؤمن حين يعتمد على ربه ﷻ ويلجأ إليه ويصرف إليه العبادة، لذا فقد شكل السياق مدحا وثناء في خاتمته، بعد بيان هذا التفاوت بين الطرفين فأوجب الحمد إليه لمن فقه هذا وسار إلى طلبه واستنكر المعبودين غير واستبعده؛ إذ هو غاية الوجود، قال الآلوسي: «ضرب الله تعالى مثلاً للمشرك حسبما يقود إليه مذهبه من ادعاء كل من معبوديه عبوديته، عبداً يتشارك فيه جملة مشاجرون لشكاسة أخلاقهم وسوء طبائعهم يتجاذبونه ويتعاورونه مهماتهم المتباينة في تحيره وتوزع قلبه، ورجلاً أي وضرب للموحد مثلاً رجلاً سلما أي: خالصا لرجل فرد ليس لغيره سبيل إليه أصلا فهو في راحة عن التحير وتوزع القلب وضرب الرجل مثلا؛ لأنه أفطن لما شقى به أو سعد فإن الصبي والمرأة قد يغفلان عن ذلك... هل يستويان مثلاً، إنكار واستبعاد لاستوائهما ونفي له على أبلغ وجه وآكده وإيذان بأنّ ذلك من الجلاء والظهور بحيث لا يقدر أحد أن يتفوه باستوائهما أو يتلعثم في الحكم بتباينهما ضرورة أن أحدهما في لوم وعناء والآخر في راحة بال ورضاء وقيل ضرورة أن أحدهما في أعلى عليين والآخر في أسفل سافلين، وأيا ما كان فالسر في إبهام الفاضل والمفضول الإشارة إلى كمال الظهور عند من له أدنى شعور»[1]، وهذا يفهم أن المعنى الكامن في إيراد الاستفهام هنا

(١) روح المعاني: ٢٦٢/٢٣.

هو: «هل يستوي هذا الذي يخدم جماعة شركاء أخلاقهم مختلفة، ونياتهم متباينة، يستخدمه كل واحد منهم فيتعب وينصب، مع كون كل واحد منهم غير راض بخدمته، وهذا الذي يخدم واحداً لا ينازعه غيره إذا أطاعه رضي عنه، وإذا عصاه عفا عنه، فإنَّ بين هذين من الاختلاف الظاهر الواضح ما لا يقدر عاقل أن يتفوه باستوائهما؛ لأنَّ أحدهما في أعلى المنازل، والآخر في أدناها، وانتصاب مثلاً على التمييز المحول عن الفاعل؛ لأنَّ الأصل هل يستوي مثلهما، أي: حالهما وصفتهما، وأفرد التمييز ولم يثنه؛ لأنَّ الأصل في التمييز الإفراد لكونه مبنياً للجنس، وقال: السمين وأفرد التمييز؛ لأنَّه مقتصر عليه أولاً في قوله ضرب الله مثلاً، وقرئ مثلين فطابق حالي الرجلين»[1]، والملاحظ أن إيراد الاستفهام جاء بهيئة الجمع، ولعل في ذلك تناسبا مع هؤلاء حين يصرفون العبادة إلى معبودات مختلفة متنوعة، فكلها لا تقدر على شيء، فهي مجموعة فيه على متنوعة مجتمعة على معنى التجرد من القدرة والإرادة، «وهذا تمثيل ثانٍ للحالتين بحالتين باختلاف وجه الشبّه، فاعتبر هنا المعنى الحاصل من حال الأبكم وهو العجز عن الإدراك وعن العمل، وتعذّر الفائدة منه في سائر أحواله؛ والمعنى الحاصل من حال الرجل الكامل العقل والنّطق في إدراكه الخيرَ وهديه إليه وإتقانِ عمله وعمل من يهديه، ضربه الله مثلاً لكماله وإرشاده الناس إلى الحقّ، ومثلاً للأصنام الجامدة التي لا تنفع ولا تضرّ... وقد قرن في التمثيل هنا حال الرجلين ابتداء، ثم فصل في آخر الكلام مع ذكر عدم التّسوية بينهما بأسلوب من نظم الكلام بديع الإيجاز، إذ حذف من صدر التمثيل ذكر الرجل الثاني للاقتصار على ذكره في استنتاج عدم التسوية

(١) فتح البيان: ١٢/١١١.

تفنّنا»[1]، فالمراد نفي التسوية الحاصلة بين الطرفين، ففي قوله: ﴿مَثَلًاۚ﴾، إحالة إلى استحالة التمييز بينهما، أي: «هَلْ تَسْتَوِي صِفَتَاهُمَا وَحَالَتَاهُمَا، وَإِنَّمَا اقْتَصَرَ فِي التَّمْيِيزِ عَلَى الْوَاحِدِ لِبَيَانِ الْجِنْسِ وَقُرِئَ (مَثَلَيْنِ)، ثُمَّ قَالَ: الْحَمْدُ لِلَّهِ وَالْمَعْنَى أَنَّهُ لَمَّا بَطَلَ الْقَوْلُ بِإِثْبَاتِ الشُّرَكَاءِ وَالأَنْدَادِ، وَثَبَتَ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْوَاحِدُ الأَحَدُ الْحَقُّ، ثَبَتَ أَنَّ الْحَمْدَ لَهُ لا لِغَيْرِهِ، ثُمَّ قَالَ بَعْدَهُ: بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ أَيْ لا يَعْلَمُونَ أَنَّ الْحَمْدَ لَهُ لا لِغَيْرِهِ، وَأَنَّ الْمُسْتَحِقَّ لِلْعِبَادَةِ هُوَ اللَّهُ لا غَيْرُهُ»[2].

إنَّ ما يقال أخيراً: أنَّ هذا المثل يشترك مع المثل السابق في خطاب الذهن لتوجيه الدلالة وإنتاج المعنى الوصفي، هو تتابعهما في العرض مع تباين في الأسلوب، فالدلالة العامة تبرز حالة الترغيب بعبادة الله تعالى وترك ما سواه، وهذا ليس من باب التكرار أنَّما من باب التفنن في عرض الفكرة الواحدة «لأنَّ تكرير الأسلوب بمترلة تكرير الألفاظ»[3]، وحتى التكرار في أسلوب القرآن الكريم لم يكن تكرار للحد إلى يقال أنَّه تكرار فحسب، فتكراره يخرج لإغناء السياق ورفده بمعالم غرائبية تثري ألفاظه وتراكيبه في الأحوال الوصفية المتنوعة، ونحن هنا ننفي التماثل الأسلوبي في عرض الأساليب البلاغية التي يبرزها البلغاء وأهل البيان، فالقرآن يضرب المثل مقرنه بالرجل على سائر أحول السرد الوصفي، ففيه أنَّ الرجل أصل في كل مثل معروض، ومنها التمثيلات المركبة، والصحيح الذي عليه علماء البيان لا يتخطونه «إنَّ التمثيلين جميعاً من جملة

---

(١) التحرير والتنوير: ٢٢٧/١٤.

(٢) التفسير الكبير: ٤٥١/٢٦.

(٣) التحرير والتنوير: ٢٢٧/١٤.

التمثيلات المركبة دون المفرقة لا يتكلف الواحد واحد شيء يقدر شبهه به، وهو القول الفصل والمذهب الجزل بيانه أنَّ العرب تأخذ أشياء فرادى معزولاً بعضها من بعض لم يأخذ هذا بحجزة ذاك فتشبهها بنظائرها كما فعل امرؤ القيس وجاء في القرآن وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد تضامت وتلاصقت حتى عادت شيئا واحدا بأخرى مثلها»[1].

تسجل أنماط التوظيف الكنائي في السياق القرآني حضوراً بارزاً للتلقي للذهني من خلال علاقات الحضور والغياب زيادة على فاعلية تدعي المعاني وهي خصيصة ذهنية ترتبط بالإشغال الفكري عند المتلقي فيربط بين المعاني المتنوعة استجابة لدواعي التعبير، فالكناية من حيث الأصل هي: «لفظ أُريدَ به لازم معناه مع جواز إرادة معناه»[2]، فالقدرة الإيحائية التي تعمد إليها أساليب الكناية فتجعلها أسلوبية ترتقي بالتعبير إلى مستوى عال من التصوير الذي ينفذ إلى الذهن بما يخفيه من معان وإشارات ورموز وأفكار تتدعى إلى الذهن ساعة التأمل.

☒ سياق التصوير تقليب الكفين كناية عن الندم والتحسر:

تستوجب تعبيرات الكناية حضور الذهن غالبا، ومرد ذلك جواز احتمال اللفظ فيها أن يكون متأت للحقيقة أو المجاز في حين أنَّ الأساليب البلاغية الأخرى في تجسيد الصور لا يراد منها إلا المعنى المجازي، ومن هنا كان لعملية التلقي الذهني في الكناية مساحة واسعة، لنقرأ على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ

---

(١) الكشاف: ١/ ١١٤.

(٢) الإيضاح: ٣٣٠.

عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي لَمۡ أُشۡرِكۡ بِرَبِّيٓ أَحَدٗا ﴿٤٢﴾ وَلَمۡ تَكُن لَّهُۥ فِئَةٞ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مُنتَصِرًا ﴾ [الكهف: ٤٢-٤٣].

يلاحظ أنَّ الكناية التي تستحوذ على هذا المشهد تجعل من المشاهدة البصرية للفعل الذي يقوم به صاحب البستان فتلقي بظلالها على الحس والشعور الذهني على حد سواء، وهذا السياق هو تتمة لأحداث سابقة وحوار طويل بين طرفين متناقضين في التوجه العقدي، فثمة مؤمن مخلص ينظر إلى ما حوله على أنه يجري وفق تقدير الله تعالى وفقه الأخذ بالأسباب في إيجاد الأشياء، وآخر يتبختر برزقه ويتعالى ويسند ما يحصل عليه لنفسه وجهده، ولما كان من المعلوم أنَّ هذا المؤمن المخلص بعين الرضى، كان من المعلوم أنَّ التقدير: فاستجيب لهذا الرجل المؤمن، أو فحقق له ما توقعه فخيب ظن المشرك، فعطف عليه بفعل الإحاطة، أي: أوقعت الإحاطة الهلاك به، وبناء الفعل لمفعول لم يسمى فاعله، لأنَّ الفكر حاصل بإحاطة الهلاك من غير نظر إلى فاعل مخصوص للدلالة على سهولته، فاستؤصل البستان وهلك ما فيه من ثمر، فأصبح يُقلِّب كفيه تمنياً اعتماده على الله من غير إشراك بالاعتماد على ما أصله أن يكون فانياً[1].

ابتدأ السياق بفعل الإحاطة: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ﴾، والتعبير في شمولية في المعنى في الإحالة إلى المعاني المجازية المستدعية ذهنياً لتحضر بفاعليتها لتسهم في توافر رسم أبعاد الحدث، والإحاطة تقال على وجهين:

(١) ينظر: نظم الدرر: ٤/٤٧٠.

أحدهما: في الأجسام نحو: أَحَطْتُ بمكان كذا، و تستعمل في الحفظ نحو: ﴿إِنَّهُۥ بِكُلِّ شَيۡءٖ مُّحِيطُۢ﴾ [فصلت: ٥٤]، أي: حافظ له من جميع جهاته، وتستعمل في المنع نحو: ﴿قَالَ لَنۡ أُرۡسِلَهُۥ مَعَكُمۡ حَتَّىٰ تُؤۡتُونِ مَوۡثِقٗا مِّنَ ٱللَّهِ لَتَأۡتُنَّنِي بِهِۦٓ إِلَّآ أَن يُحَاطَ بِكُمۡۖ﴾ [يوسف: ٦٦]، أي: إلّا أن تمنعوا، فذلك أبلغ استعارة، وذاك أنّ الإنسان إذا ارتكب ذنباً واستمرّ عليه استجرّه إلى معاودة ما هو أعظم منه، فلا يزال يرتقي حتى يطبع على قلبه، فلا يمكنه أن يخرج عن تعاطيه. والاحتياط: استعمال ما فيه الحياطة، أي: الحفظ.

والثاني: في العلم نحو قوله ﷻ: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ بِمَا يَعۡمَلُونَ مُحِيطٞ﴾ [آل عمران: ١٢٠]، والإحاطة بالشيء علما هي أن تعلم وجوده وجنسه وقدره وكيفيّته، وغرضه المقصود به وبإيجاده، وما يكون به ومنه، وذلك ليس إلّا لله تعالى[١]، فهي تكنية عن معاني الاستحاطة الشاملة بالمحاط مع التمكن فيه بالعلم والقدرة، فتجرد المُحاط به من جميع معاني التدبير والمنعة وانتفى عنه تصريف الأمور وتظهره مفتقراً لتدبير خالقه وطلب نجدنه وعونه، فالكناية بيان يدل على الأخذ من كل جانب، وهي صورة حربية مأخوذة من إحاطة العدو بعدوه إذا غزاهم، والمعنى الذي خرجت إليه هو تلاشي ما يملك وضياعه هباء، أي: «أُتلف ماله كله بأن أُرسل على الجنة والزرع حُسبان من السماء فأصبحت صعيداً زلقاً وهلكت أنعامه وسُلبت أمواله، أو خسف بها بزلزال أو نحوه»[٢]، فقيل (أحيط به) للتعبير عن إهلاكه، فدلالة الإحاطة تكون حين أحاط به فكأنَّه مَلكهُ واستولى عليه، فاستعمل في الإهلاك، والمعنى

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (حيط).

(٢) التحرير والتنوير: ١٥/٣٢٦.

العام فيها يحيل إلى أن المؤمن لما قدَّم النصح للكافر الذي أعجبه ملكه لم ينتصح فأخذ يكابر ويغالي بنفسه وبيان إمكاناته واسند إيجاد الملك لنفسه، فسلَّط الله تعالى على ملكه عذاباً فأحيط بجنتيه وثمرها أي: «أهلك أمواله المعهودة من جنته وما فيهما، وهو مأخوذ من إحاطة العدو وهي استدارته به من جميع جوانبه استعملت في الاستيلاء والغلبة ثم استعملت في كل هلاك»[1]، فالتعبير بالإحاطة «كناية عن عموم العذاب»[2]، فهو حين رأى جنتيه أهلكت ودمرت و لم يستطيع الدفاع عنهما وإعادتهما كما كانتا اكتفى بالندم على الأموال التي أنفقها عليهما، وكذلك بالندم على إشراكه بالله رب العالمين فأصبح يضرب إحدى يديه بالأخرى وهذا كناية عن الندم تأسفاً وتحسراً، قال تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ﴾، أي: حين أحاط الهلاك بثمره، وهي صنوف ثمار جنته التي كان يقول عنها: ﴿مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِۦٓ أَبَدًا﴾ [الكهف: ٣٥]، حتى أصبح بعدها يقلب كفيه ظهرا لبطن، تلهفا وأسفا على ذهاب نفقته التي أنفق في جنته، وهي خالية على نباتها وبيوتها، فصار يصفق متلهفا على ما فاته منها، يتمنى أنَّه لم يكن كان أشرك بربه أحدا، وتقليب الكفين: كناية عن الندم والتحسر، لأنّ النادم يقلب كفيه ظهراً لبطن، كما كنَّى عن ذلك بعض الكف والسقوط في اليد، ولأنَّه في معنى الندم عدّى تعديته بـــ(على)، كأنَّه قيل: فأصبح يندم (عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا) أي: على ما أنفق في عمارتها ﴿وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا﴾، يعني: أنّ كرومها المعرشة سقطت عروشها على الأرض، وسقطت فوقها الثمر، ذُكر

---

(١) روح المعاني: ٢٨٢/١٥.

(٢) المحرر الوجيز: ٥٤٤/٣.

أَنَّهُ أرسل الله عليها ناراً فأكلتها، وقوله: ﴿يَلَيۡتَنِي﴾، ندما على ما تذكر من موعظة أخيه فعلم أنَّه أتى من جهة شركه وطغيانه، فتمنى لو لم يكن مشركاً حتى لا يهلك الله بستانه، ويجوز أن يكون توبة من الشرك وندماً على ما كان منه ودخولاً في الإيمان[1]، قال ابن عاشور: «وتقليب الكفين حركة يفعلها المتحسر، وذلك أن يقلبهما إلى أعلى ثم إلى قبالته تحسراً على ما صرفه من المال في إحداث تلك الجنة، فهو كناية عن التحسر»[2].

إنَّ هذا الحدث له وقع ذهني ولا سيما أن المشاهدة الحسية للصورة هي التي دفعت الباعث الذهني في إدراك تلك المعاني فتلقيب الكفين جاء حين رأى بستانه خاوية، أي: «أنَّ السقوف وقعت وهي العروش ثم تهدمت الحيطان عليها فهي خاوية والحيطان على العروش»[3]، وحاصل هذه اللفظة ﴿خَاوِيَةٌ﴾ كناية عن هلاكها التام، بعد أن كانت عامرة تؤتي ثمارها، ويريد بوصفها خاوية: «الخالية، أي وهي خالية من الشجر والزرع، والعُروش: السُقُف»[4]، وأصل الكلمة مستعمل من الخو والأصل فيه الخَوَاء أي: «الخلا، يقال خَوَى بطنه من الطعام يَخْوِي خَوًى، وخَوَى الجوز خَوًى تشبيها به، وخَوَتِ الدار تَخْوِي خَوَاءً، وخَوَى النجم وأَخْوَى: إذا لم يكن منه عند سقوطه مطر، تشبيها بذلك، وأخوى أبلغ من خوى، كما أنَّ أسقى أبلغ من سقى. والتّخوية: ترك ما بين الشيئين خالياً»[5]، فالسياق الكنائي هنا يثير الذهن

---

(١) ينظر: الكشاف: ٢/٦٧٦.

(٢) المحرر الوجيز: ٣/٥٤٤.

(٣) التحرير والتنوير: ١٥/٣٢٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٥/٣٢٧.

(٥) المفردات في غريب القرآن: مادة (خوى).

لاستدعاء المعاني الدالة على وصف الحالة الكاملة وبيان الشارد عن ظاهر السياق، فإيراد هذا التركيب ليكون وصفاً عاماً ومثلاً بيانياً يدل على «الخرَاب التام الذي هو سقوط سقوف البناء وجدرانه، ومثله تقدم في قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَالَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [البقرة: ٢٥٩]، على أن الضمير مراد به جدران القرية بقرينة مقابلته عروشها، إذ القرية هي المنازل المركبة من جدران وسُقف، ثم جعل ذلك مثلاً لكل هلاك تام لا تبقى معه بقية من الشيء الهالك» [(١)]، ففي هذا الجزء من التركيب من القصة -وهو الخلاصة فيها- يجعل من التصوير عملية ذهنية بحتة في بيان المعنى التام الكامن في سياق التركيب الكنائي، فقد أسهمت عملية التلقي الذهني في بيان ترابط السياق دلالياً في جميع الآيات مع ما قبلها وما بعدها لتوحي بالهدف الرئيس في ضرب المثل وتؤكد معناه في النفس، فلا يمكن التمسك بمظاهر الزينة وحب الدنيا فذاك يؤدي إلى الكفر وهذه صورته، كما لا ينبغي التفريط في الحياة الدنيا لتكون طريقاً إلى رضا الله تعالى ودفع سخطه، إنَّما تُجعل موجودات الدنيا وما حُق التصرف في موجوداتها أن يكون على ما يرضيه، وما تشتمل عليه العبودية الخالصة له، ومن غير إشراك أحد معه فلا يطغى بها على الخلق، ونحن قد فهمنا أن صاحب البستان لم يكن ليحاط بثمره لكفره فقط «لأنَّ الله قد يمتع كافرين كثيرين طول حياتهم ويملي لهم ويسْتدرجهم، وإنَّما أحاط به هذا العقاب جزاء على طغيانه وجعله ثروته وماله وسيلة إلى احتقار المؤمن الفقير، فإنه لما اعتز بتلك النعم وتوسل بها إلى التكذيب بوعد الله استحق عقاب الله بسلب

---

(١) التحرير والتنوير: ١٥/٣٢٧.

تلك النعم عنه كما سلبت النعمة عن قارون حين قال: ﴿إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ﴾ [القصص: ٧٨]، وبهذا كان هذا المثل موضع العبرة للمشركين الذين جعلوا النعمة وسيلة للترفع عن مجالس الدعوة؛ لأنَّها تجمع قوماً يرونهم أحط منهم وطلبوا من النبي طردهم عن مجلسه كما تقدم»[1]، فيبقى للمتعظ أن يأخذ العبرة ويحسن إلى نفسه وغيره.

☒ سياق تصوير طعام أهل النار بشجرة الزقوم لقبحها وكراهة منظرها:

وتفسح بعض التعابير الوصفية مجالاً كبيراً للتخيل والإشغال الذهني حين حين تنقل المشبه إلى موجودات غير حسية أو غير مدركة بالحواس تبعا للدلالة التي جاء من أجلها الوصف نفسه، كما قي قوله تعالى: ﴿أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ ﴿٦٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَٰهَا فِتْنَةً لِّلظَّٰلِمِينَ ﴿٦٣﴾ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴿٦٥﴾ فَإِنَّهُمْ لَءَاكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ ﴿٦٦﴾ ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ﴾ [الصافات: ٦٢-٦٧].

يبرز السياق الوصفي هنا صورة الشجرة هذه المسماة بـ﴿شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ﴾، والتي جعلت ﴿فِتْنَةً لِّلظَّٰلِمِينَ﴾، والمتلقي يقف عند هذا الوصف يحاول رسم أبعاد تلك الشجرة في ذهنه فهو لم يرى رؤوس الشياطين حتى يعرف طبيعة تلك الشجرة وهيئتها، إنما استقر في ذهنة صورة مكروهة مذمومة هي صورة الشيطان، فقوله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ يريد به أنها: «تنبت في قَعْر جهنّم، وترتفع أغصانُها إلى دركاتها، وشَبَّه طَلْعَها برؤُوس الشياطين مبالغة في قبحه

---

(١) التحرير والتنوير: ١٥/ ٣٢٨.

وكراهته، لأنه قد تقرر في نفوس الناس كراهتها، وإن لم يَرَوها، ولذلك يقولون لقبيح النظر: وجه شيطان»[1]، فهي ليست من الأشجار المعهودة تزرع وترعى وتسقى ثم تأتي أكلها بأطايب الثمر، «والمقصود منه هنا تقريب حال المشبّه فلا يمتنع كون المشبه به غير معروف ولا كون المشبه كذلك»[2]، وما لهذا الأسلوب الفاعلية شحذ الفكر ويقوي الروابط الشعورية بين الأجناس المختلفة في التكوين حين يشبه بعضهما ببعض وينقل أوصافهم لبعض، وما من شك أن ذلك له فوائد جَمَّة في التعبير فتتحقق الغرض وتدفع النفس إليه بشدة.

ثم قال سبحانه وتعالى: ﴿فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ۝٦٦ ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ﴾ فهم يملاؤن بطونهم، لما يغلبهم من الجوع الشديد، أو يقسرون على أكلها وإنكروها، ليكون باباً من العذاب، فإذا شبعوا غلبهم العطش فيسقون شراباً من غساق أو صديد وهو (الشوب) ومزاجه مِن حميم غاية في الحرارة، فيشوي وجوههم ويقطع أمعاءهم منه فهو حارّ يحرق الأمعاء وهم في كل حال يملؤن البطون منه، غير أنَّهم لا يسقونه إلا بعد ما يّتعذبون بذلك العطش، ثم يسقون ما هو أحر، وهو ذلك الشراب المشوب الحميم[3].

فيلاحظ أنَّ الصورة التشبيهية من خلال هذا الوصف تأتي لتحريك الخيال ولربط الحالة النفسية المفزوعة أصلا من صورة الشيطان لتتناسب مع قباحة رؤوس الشياطين ثم زيادة في البشاعة أن تكون نابتة في أصل الجحيم،

---

(١) معترك الإقران: ٣/٢٣٣.

(٢) التحرير والتنوير: ٢٣/١٢٤.

(٣) ينظر: الكشاف: ٤/٤٨.

وهذا التعبير يشكل غرابة ترسخ معاني القباحة والكراهة منها «فالتناسب هنا بين الطرفين غير مدرك بالحواس، لأنّنا لا نعرف شيئا عن هذه الشجرة الغريبة التي تنبت في أصل الجحيم، وطلعها كأنَّه رؤوس الشياطين، إنَّها شجرة مختلفة عن الأشجار الأخرى المعروفة، فهي شجرة غريبة ومنفّرة، فناسبتها صورة رؤوس الشياطين الغريبة والمنفرة أيضاً، ورؤوس الشياطين غير مدركة بالحواس ولكن ما ترسب في النفس من كراهيتها، والنفور منها عند الناس، جعلها صالحة للتشبيه بها فالتناسب هنا بين الطرفين تناسب نفسي، يستمد معينه من التخيل، والأثر النفسي الذي تتركه الصورة قوي الإيحاء عميق الدلالة»[1]، فالسياق يعطي للمتلقي فسحة واسعة لتصور هذا المعنى وإثباته في النفس، تبعاً لما ثبت فيها من بشاعة الصورة المرعبة المرسومة للشيطان فيها، زيادة على ذلك هو وضعها في الجحيم، والأصل أنَّ النار تحرق الشجر، فأنت تتخيل الشجرة وسط النار لا تحترق، مشهد يأخذ القلب ويرهب النفس، فهي بذلك تحقق الغرض الديني في بث معاني الاستنفار من أسباب الهلاك والآكل من تلك الشجرة، الدال على دخول جهنم وتذوق العذاب فيها.

وتسهم الكناية في قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ ﴾، في رفد الصورة بمعاني السخرية والتهكم فتجعلهم يقدمون إلى الشجرة مرغمين، فلم يكتفوا بأن يكونوا في جهنم معذبين بل تجدهم جياع عطاشى، فيأكلون منها حتى الشبع ويشربون بعدها، لكن أي أكل وأي شراب، قال بن عاشور: «وإسناد الأكل ومَلْءِ البطون إليهم إسناد حقيقي وإن كانوا مكرهين على ذلك الأكل والملء، والفاء في قوله: ﴿فَمَالِئُونَ﴾ فاء التفريع،

---

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٦٦.

وفيها معنى التعقيب، أي لا يلبثون أن تمتلئ بطونهم من سرعة الالتقام، وذلك تصوير لكراهتها فإنَّ الطعام الكريه كالدواء إذا تناوله آكله أسرع ببلعه وأعظم لقمه لئلا يستقر طعمه على آلة الذوق»[1].

☒ سياق تصوير الجبال بالهباء والفراش والعهن المنفوش بحسب مجيء سياقها:

ويمكن أن يقف المتلقي على مظاهر التصوير الذهني من خلال السياقات التصويرية المتجاورة أو التي تكمل بعضها بعضاً بإحالة بعض أجزاءها التصويرية إلى صورة أخرى في سياق آخر فتسهم في زيادة الإيحاء وإعمال الفكر لمعرفة ما تضمره تلك التعبيرات من معان متنوعة، كما في صور الجبال المبثوثة في سياقات مختلفة على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا**﴾ [المزمّل: ١٤].

من المعلوم أنَّ الصورة تجسد حدثا كونيا مفزعا ارتبط وقوعه بذلك اليوم الموعود، وقد جاء البيان الوصفي للجبال بأنَّها ستكون ﴿**كَثِيبًا مَّهِيلًا**﴾، «والكثيب جمعه الكثبان، وهي القِطَع العظام من الرمل، ومعنى ﴿**مَّهِيلًا**﴾ سَائِلاً قد سِيلَ، وَأَصْل مَهيل مَهْيُول، يقال تراب مهيل وتراب مهيول أي: مَصْبُوب فسال، والأكثر مهيل، وإنَّما حذفت الواو لأنَّ الياء تحذف منها الضمة في مَهْيُول فتسكن هي والواو وتحذف الواو لالتقاء السَّاكنين»[2]، فهذه الصور تجعل الجبال أشبه بالموجود السائل المصبوب صباً أو السراب

---

(١) التحرير والتنوير: ١٢٥/٢٣.

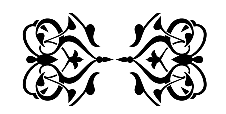
(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٢٤٢/٥.

المتلاشي، وهذا الصورة غير معهودة أنَّما تعول على الإعمال الفكري في بيان القدرة المطلقة لله تعالى، وكذلك فهي تخاطب الذهن في عملية التحول لإدراك هذا الحدث المعجز، فتنفذ إلى البصيرة مرتبطة بانسيابية السياق الذي وردة فيه، الذي يوحي بالتأني والتثقل.

ولو تتبعنا قوله تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾ لَّا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجًا وَلَآ أَمْتًا ﴿١٠٧﴾ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ ٱلدَّاعِىَ لَا عِوَجَ لَهُۥ ۖ وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه: ١٠٨-١٠٥]، وقوله تعالى: ﴿إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ﴿٤﴾ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ﴿٥﴾ فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا﴾ [الواقعة: ٤-٦]، وقوله أيضاً: ﴿يَوْمَ تَكُونُ ٱلسَّمَآءُ كَٱلْمُهْلِ ﴿٨﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ﴾ [المعارج: ٨-٩]، فسنجد أنَّ هذه السياقات وغيرها تبرز الأحوال المختلفة للجبال يوم القيامة، وهذا البيان المتنوع الملحوظ في الصور المتنوعة يشكل فاعلية في الإيحاء والتصور الذهني، فيدفعه إلى المقارنة بين هذه الصور في الدنيا، وصورها التي ستحصل حين حلول القيامة وما يصاحبها من دمار وفناء، لتحقيق الأثر الديني المطلوب، ثم هو التصوير الإيهامي الذي يقرب الأحداث الغيبية إلى النفس بقوة التدعي للأفكار والمعاني التي يحتملها جو العرض المشهدي في السياق، توحي بالمظاهر المختلفة التي تظهر فيها الجبال في ذلك اليوم، والمهم الإشارة إليه هو أن كل مظهر قد ارتبط بالوصف الذي اقتضاه سياق الصورة فتتناسق معه، فمرة صوُر بالفراش المبثوث، فاقتضى ذلك وصف العهن بالمنفوش، وأخرى بصورة العهن بدون وصف فتتناسق مع صورة المهل، ومرة بصورة الهباء المنبث، وأخرى بالهَباء، دلالة على الزوال، وكل صورة تساير السياق العام في السورة الذي وردت

فيه، والجو الذي توحي به وهذا من باب البيان المتنوع في عرض الفكرة الواحد في سياقات متنوعة بحسب مقضى السياق الذي ورد فيه البعد الذهني فترسمه الصورة بالتخييل، وليست هو من باب التكرار للمعنى الذهني الواحد، وهذا خصوصيات التعبير القرآني التي يتفرد بها إعجازاً.

إنَّ عملية التصور الذهني تقع على مسافة بين المتلقي وبين أداة التصوير أو السياق المنطوق الذي يمكن أن فسح للفكر تحرّك الصور الذهنية في مخيلة المتلقي، ومن هنا تتسع مساحات الصور الذهنية لتشتمل على التعبير النفسي والتعبير الحسي فالتصوير في الأصل «إدراك حسي مسترجع»[1]، أي أنَّه يتقدم إلى الفكر بكل أدواته لإنتاج التعابير دلالياً، غير أنَّ سياقات التصوير القرآني متباينة في خطابها الحسي أو النفسية والذهني فهي متداخلة بشكل ضمني، والفصل بينهما يعد فتح أفق جديدة في أنتاج رؤية تنطلق من بؤرة دلالية معينة.



(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ٧١.

الخاتمة

الحمد لله في المبتدأ والمختتم والذي نحمده على آلائه ونعمائه وبعد الرحلة الممتعة الجميلة في رياض كتاب الله وكتب البلاغة والتفسير وصلنا إلى غاياتنا ونهاية ما توصلنا إليه في هذا البحث. ونجمل أهم النتائج بما يأتي:

❖ أوضح السياق التصويري في مستوياته الثلاثة النفسي والحسي والذهني ظهوراً واضحاً في جوانبه التركيبية والنحوية وانعكاس ذلك على جماليات النص وروعة الأمثلة.

❖ كشفت الدراسة إنَّ السياق لا يقتصر على دلالة الكلمة المفردة بل يتجاوزها إلى تركيب الكلام وما يتصل به من عناصر الحال والزمان والمكان والمتكلم والمخاطب.

❖ إنَّ للسياق التصويري وجوداً واضحاً في علاقاته المعجمية والتركيبية جعلت النص متماسكاً ملتحماً سواء من داخله أو مع الموقف المقول فيه.

❖ أوضح البحث أنَّ السياق التصويري لعلم البيان هو الأكثر دوراناً وكان للجانب التشبيهي الحصة الأكبر ثم يأتي بعده الجانب الكنائي بروزه ووضوحه في الأمثلة.

❖ توصلت الدراسة ومن خلال التطبيقات والأمثلة القرآنية أنَّ هناك بعض التداخلات البديعية من مقابلة وطباق وجناس ومقابلات داخل السياق التصويري البياني ومشاركة واضحة بينهما أضفت جمالية وروعة للنص من خلال مستوياته الثلاثة.

❖ كشفت الدراسة ومن خلال الأمثلة التي أثبتناها أنَّ هناك تناسقاً وتقارباً في مستويات تنوع الأساليب وأنماطه ووظائفه التصويرية والنفسية والذهنية.

❖ إنَّ القرآن الكريم قد حوى في آياته وسوره الكثير من السياقات التصويرية الثلاثة ووظفها توظيفا بيانيا يتناسب مع السياق التي جاءت به الآية.

❖ كشفت الدراسة إنَّ السياق التصويري التمثيلي في الكثير من شواهده مرتبط بالزمان والمكان والحدث الذي سيق لأجله المثل.

❖ توصلت الدراسة إنَّ السياقات التصويرية وظِّفت بينيا في مشاهد كنائية وتشبيهيّة امتازت بغرابة التصوير التي لم تكن مألوفة عند العرب.

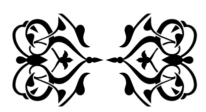
❖ كان للسياق التصويري التمثيلي الحسي والذهني ومعالجته للمشاهد القرآنية الغيبية حظوراً واضحاً في ذهن المتلقي وتقريب الصورة في المثل.

❖ أوضحت الكثير من السياقات التصويرية مشاهد الإعجاز البياني واللغوي من خلال استعمال الصيغ التعبيرية التي تناولها المفسرون والبلاغيون واللغويون في شروحهم للآيات القرآنية.

❖ كشف البحث أن سياق التصوير القرآني يستقطب المُتلقي بطريقة مختلفة عندها تتغير سياق المشاهد القرآنية. كسياق تصوير الجبال بالهباء ومرة بالفراش وأخرى بالعهن... الخ.

❖ أوضحت الدراسة أن التحولات والتغيرات الواردة في السياق التصويري شكل بؤرة للصورة ومنحها دلالات إعجازية وإضافات جمالية غاية في الروعة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين



المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

١- الأداء النفسي واللغة العربية، عبد الرؤوف أبو السعد، دار النمر للطباعة: القاهرة، ١٩٨٥م.

٢- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود بن محمد العمادي الحنفي (ت:٩٨٢هـ) تح: عبد القادر محمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة: الرياض (د.ط).

٣- أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت:٥٣٨هـ) تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٤- أسرار البلاغة، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت:٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، تح: محمد محمود شاكر، دار ومطبعة المدني: جدة، ١٩٩٢م.

٥- أسرار التكرار في القرآن، محمود بن حمزة بن نصر الكرماني، تح: عبد القادر احمد عطا، دار الاعتصام: القاهرة، ط٢.

٦- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، د. عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ٢٠٠٥م.

٧- الإعجاز البلاغي للقران الكريم، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة: القاهرة، ط١، (د.ت).

٨- الإعجاز الفني في القرآن الكريم، عمر السلامي، الشركة التونسية للتوزيع: ١٩٨م.

٩- الأمثال في القرآن الكريم، حمد بن أبي بكر أيوب الزرعي، تح: إبراهيم ابن محمد مكتبة الصحابة: طنطا، ط١: ١٤٠٦هــ-١٩٨٦م.
١٠- الأمثال في القرآن، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت:٧٥١هــ) تح: أبو حذيفة إبراهيم بن محمد ابن القيم، مكتبة الصحابة: مصر.
١١- الأمثال في القرآن، محمود بن الشريف، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨١م.
١٢- الإيضاح في علوم البلاغة، قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت:٧٣٩هــ)، دار إحياء العلوم: بيروت، ط٤: ١٩٩٨م.
١٣- البحر المحيط (تفسير)، محمد بن يوسف أبي حيان الأندلسي (ت:٧٤٥)، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض وآخرون، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤١٣هــ- ١٩٩٣م.
١٤- البحر المديد (تفسير)، أحمد بن محمد بن المهدي الشاذلي، دار الكتب العلمية: بيروت، ط٢: ١٤٢٣هــ-٢٠٠٢م.
١٥- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت:٧٩٤هــ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية، ط١: ١٣٧٦هــ-١٩٥٧م.
١٦- البلاغة القرآنية في الإشارة والحركة الجسمية، د. عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة: مصر، ط١: ١٤١٦هــ-١٩٩٥م.

١٧- بيان المعاني (تفسير)، ملا حويش آل غازي عبد القادر، مطبعة الترقي: دمشق، ١٣٨٢هـ، (د. ط).

١٨- البيان بلا لسان -دراسة في لغة الجسد-، د. مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

١٩- تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت:٢٧٦هـ) تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان (د.ت).

٢٠- التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية: تونس، ١٩٨٤م.

٢١- التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، واجدة مجيد الأطرقجي، وزارة الثقافة والفنون: العراق، ١٩٧٨م.

٢٢- التصوير المجازي -أنماطه ودلالاته- في مشاهد القيامة في القرآن، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ط١: ٢٠٠٤م.

٢٣- التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة، د. ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الآداب: النجف، ط١: ١٩٦٧م.

٢٤- التعبير القرآني والدلالة النفسية، د. عبد الله محمد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية: دمشق، ط١: ٢٠٠٦م.

٢٥- التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم، د.عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة: القاهرة، ط١: ١٩٩٩م.

٢٦- التفسير الصحيح -موسوعة الصحيح المسبور من التفسير بالمأثور-، د. حكمت بن بشير بن ياسين، دار المآثر للنشر والتوزيع: المدينة المنورة، ط١: ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٢٧- تفسير القرآن العظيم، الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت:٧٧٤هـ)، تح: مصطفى السيد محمد، محمد السيد رشاد وآخرون، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر: الجيزة، ط١٤٢١:١هـ-٢٠٠٠م.

٢٨- التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، الإمام محمد فخر الدين الرازي (ت:٦٠٤هـ)، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر: بيروت، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.

٢٩- تفسير روح البيان، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتي (ت: ١١٢٧هـ)، دار إحياء التراث العربي: بيروت (د.ت).

٣٠- تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) دار الأضواء: بيروت (د.ت).

٣١- جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير)، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت:٣١٠هـ)، تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر: القاهرة، ط١: ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٣٢-الجامع الكبير (سنن الترمذي)، لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي (ت:٢٧٩هـ)، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ١٩٩٨م للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق، ط١: ٢٠١٠م.

٣٣- الجامع لأحكام القرآن (تفسير)، لأبي عبد الله أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت:٦٧١هـ)، تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة: بيروت، ط١: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٣٤- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، ط١: ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٣٥- الجمان في تشبيهات القرآن، عبد الله بن الحسين ابن ناقيا (ت:٤٨٥هـ)، تح: محمود حسن أبو ناجي الشيباني، مركز الصف الالكتروني: بيروت، ط١: ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٣٦- الحوار في القرآن الكريم -خصائصه التركيبية وصورة البيانية-، د. محمد إبراهيم شادي، دار اليقين للنشر والتوزيع: مصر، ط١: ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٣٧- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة: مصر، ط١: ١٤١٣ هـ-١٩٩٢م.

٣٨- الدر المصون، أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي (ت:٧٥٦هـ)، تح: أحمد محمد الخراط، دار القلم: دمشق (د.ت).

٣٩- دراسات فنية في التعبير القرآني، د. محمود البساتيني، مؤسسة الوفاء: بيروت، ط٢: ١٩٨٤م.

٤٠- روائع البيان في تفسير آيات الأحكام في القرآن، محمد علي الصابوني، مكتبة الغزالي: دمشق، ومؤسسة مناهل العرفان: بيروت، ط٣: ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٤١- روح البيان (تفسير) إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتي، دار إحياء التراث العربي: مصر (د. ت).

٤٢- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، لأبي الفضل شهاب الدين محمود الآلوسي البغدادي (ت:١٢٧٠هـ)، دار إحياء التراث العربي: بيروت (د.ت).

٤٣- صحيح ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان الدارمي البُستي (ت:٣٥٤هـ) تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة: بيروت: ط٢: ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٤٤- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري (ت:٢٦١هـ) تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي: بيروت (د.ت).

٤٥- صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار القلم ومكتبة جدة: بيروت، ط٥: ١٣٩٩هـ.

٤٦- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العامة للنشر: القاهرة، ط١: ١٩٩٥م.

٤٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق: القاهرة، ط١: ١٤١٩-١٩٩٨م.

٤٨- العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة: بغداد، ١٩٨٤م.

٤٩- غرائب القرآن ورغائب الفرقان، نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين النيسابوري، تح: الشيخ زكريا عميران، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٥٠- فتح البيان في مقاصد القرآن (تفسير)، لأبي الطيب صديق بن حسن البخاري (ت:١٣٠٧هـ)، تح: عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، المكتبة العصرية بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م (د. ط).

٥١- فتح القدير، محمد بن علي بن محمد الشوكاني، دار الفكر: بيروت (د. ت)

٥٢- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق: القاهرة، ط٣٥: ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.

٥٣- قصص القرآن الكريم دلاليا وجماليا، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية: إيران، ط١، ١٤٢٥هـ.

٥٤- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (تفسير)، الإمام أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت:٥٣٨هـ)، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، مكتبة العبيكان: الرياض، ط١: ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٥٥- اللباب في علوم الكتاب (تفسير)، أبو حفص عمر بن علي ابن عادل الدمشقي الحنبلي، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٥٦- لسان العرب، للعلامة ابن منظور (ت:٧١١هـ)، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط نديم مرعشلي، بيروت، (د.ت).

٥٧- المتنبي والتجربة الدلالية عند العرب، د. حسين الواد، دار سحنون للنشر والتوزيع: تونس (نشر مشترك مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ط١: ١٩٩١م.
٥٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لأبي الفتح ضياء الدين بن الأثير الموصلي (ت:٦٣٧هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية: بيروت، ١٩٩٥م.
٥٩- المحرر الوجيز (تفسير)، لأبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي (ت:٥٤٦هـ)، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
٦٠- مدارك التنزيل وحقائق التأويل (تفسير)، لأبي البركات عبد الله بن أحمد ابن محمود النسفي (ت: ٧١٠)، دار إحياء الكتب العربية: القاهرة، ط١، (د.ت).
٦١- مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، دار الشروق: بيروت، القاهرة.
٦٢- معاني القرآن وإعرابه، للزجاج أبي إسحاق إبراهيم بن السري (ت:٣١١هـ)، تح: د. عبد الجليل عبدة شلبي، عالم الكتب: بيروت، ط١: ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٦٣- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت:٢٠٧هـ)، عالم الكتب: بيروت، ط٣: ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٦٤- معترك الأقران في إعجاز القرآن، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت:٩١١هـ)، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦٥- المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسن بن محمد المعروف بـــ(الراغب الأصفهاني) (ت:٥٠٢هـــ) تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة: بيروت (د.ت).

٦٦- من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، ٢٠٠٥م (د.ط).

٦٧- من روائع القرآن، محّمد سَعيد رَمضان البوطي، مؤسسة الرسالة: بيروت: ١٤٢٠هـــ-١٩٩٩م.

٦٨- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي (ت: ٨٨٥هـــ)، دار الكتب العلمية: بيروت: ١٤١٥هـــ-١٩٩٥م.

٦٩- النكت والعيون (تفسير)، لأبي الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، الشهير بالماوردي (ت:٤٥٠هـــ)، تح السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان (د. ت).

٧٠- الوصف في القرآن الكريم -دراسة بلاغية-، د. موسى سلوم عباس الأمير، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ٢٠٠٧م.

٧١-وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ١٤٢٢هـــ-٢٠٠١م.

الرسائل والأطاريح:

٧٢- الاستعارة في القرآن الكريم (رسالة ماجستير)، أحمد فتحي رمضان، كلية الآداب: جامعة الموصل، ١٩٨٨م.

٧٣- أفعال الحركة الانتقالية الكلية للإنسان في القرآن الكريم- دراسة دلالية إحصائية (رسالة ماجستير)، عماد عبد الرحمن خليل شلبي، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية: نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

٧٤- الإنتاج الدلالي في الخطاب التفسيري للقص القرآني (أطروحة دكتوراه)، شذى خلف حسين، كلية التربية للبنات: جامعة بغداد، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م

٧٥- بناء المكان الدنيوي في القرآن الكريم -دراسة موضوعية- فنية- (أطروحة دكتوراه)، إسراء مؤيد رشيد التميمي، كلية التربية للبنات: جامعة بغداد، ١٤٢٤ هـ-٢٠٠٤م.

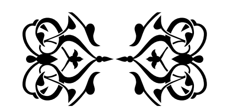
٧٦- جماليات التكثيف في القصص القرآني (رسالة ماجستير)، مؤيد بدري منهي السهلاني، كلية التربية: جامعة بغداد، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٧٧- جماليات الحركة في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، حكمت صالح جرجيس السيد وهب، كلية الآداب: جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٧٨- سورة الكهف دراسة أسلوبية، حسين علي ناصر الجعفري (رسالة ماجستير)، كلية الآداب: جامعة بغداد، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٧٩- الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، أحمد فتحي رمضان، كلية الآداب: جامعة الموصل، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٨٠- لغة الجسد في القرآن الكريم، أسامة جميل عبد الغني ربايعة (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا: جامعة النجاح الوطنية: نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.



المحتويات